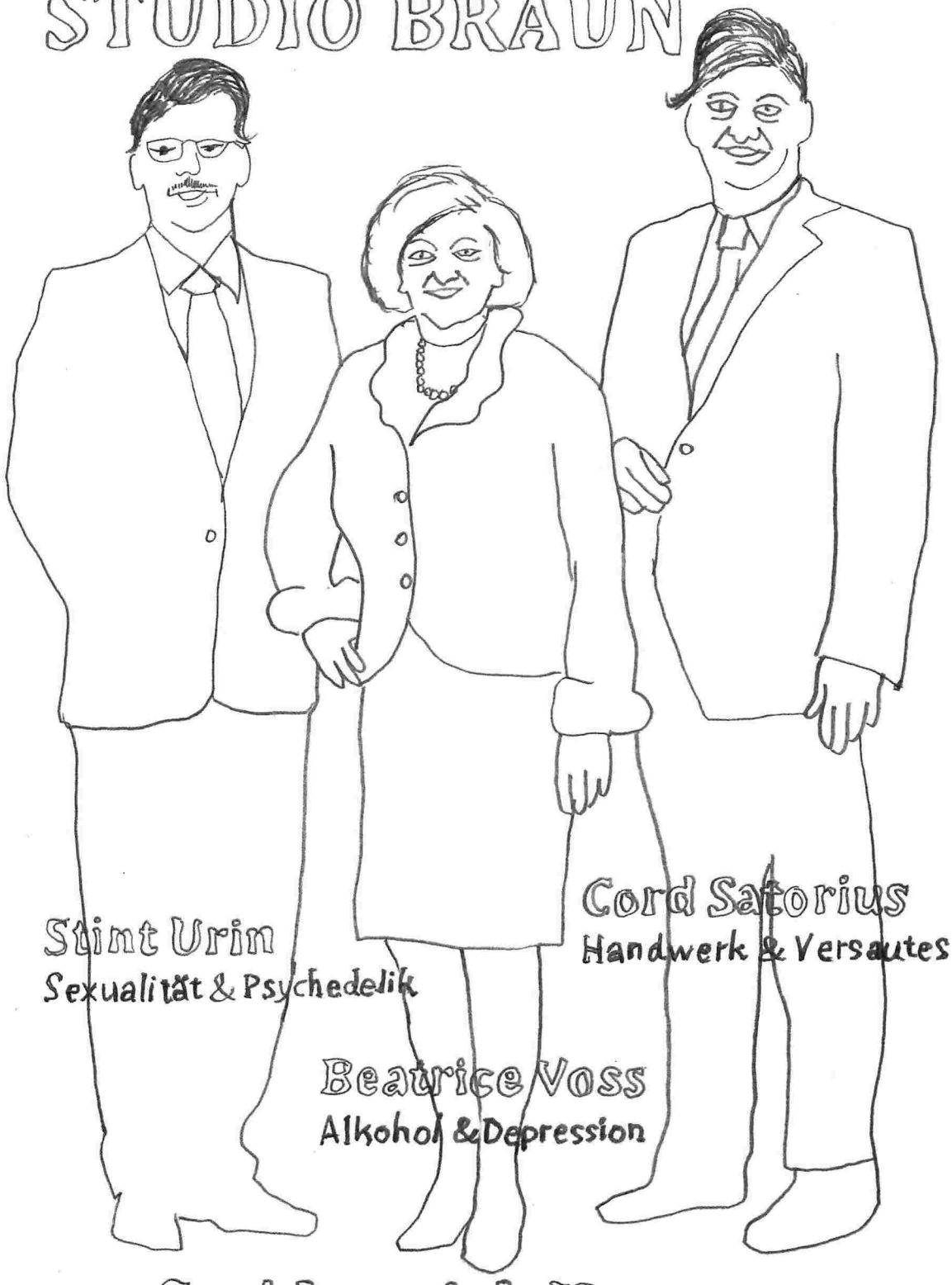
spex

Unternehmen stellen sich vor:

STUDIO BRAUN



Stint Urin
Sexualität & Psychedelik

Cord Satorius
Handwerk & Versautes

Beatrice Voss
Alkohol & Depression

Sachbereich Humor

URBAN CLASSICS

FALL / WINTER 2015

facebook.com/urbanclassicsfashion

instagram.com/urbanclassics

LACHEN, WENN ES NICHT ZUM WEINEN REICHT,

Ein Talk am Notausgang - Studio Braun und der Sievers (2. v. r.)
Foto: Jens Kaesemann

liebe Leserinnen und Leser, so heißt ein älteres Lied von Herbert Grönemeyer, das der Sänger auch den humoristischen Aktivitäten von Rocko Schamoni, Jacques Palminger und Heinz Strunk hätte widmen können. SPEX-Autor Florian Sievers hat im Verlauf eines ausführlichen Treffens mit den Studio-Braun-Akteuren herausgefunden, was deren Humor so besonders macht, was der rote Faden ist, der etwa die frühen Radiostreiche mit der Band-Persiflage Fraktus verbindet: Die Pointen der Hamburger sind der Melancholie ihrer Schöpfer abgerungen, was ihnen – oft, aber nicht immer – bei aller offensichtlichen Komik eine lebensweise Tiefe verleiht, die man eher selten findet im Steinbruch der sogenannten deutschen Comedy.

Ein weiteres Zeugnis der fein ausziselierten Komik aus dem »psychedelischen Volkstheater« Studio Braun legt das exklusiv für SPEX-Abonnenten gestaltete Cover von Jacques Palminger ab. Wie bereits im September angekündigt, wird es künftig zu jeder SPEX-Ausgabe eine besonders liebevoll gestaltete Variante ohne zusätzliche Typografie geben. Nicht immer, aber immer wieder auf Basis eines komplett anderen Entwurfs als dem im Handel erhältlichen.

Mit der Abgabe der letzten Daten dieser Ausgabe ging die 67. Frankfurter Buchmesse zu Ende, die mit einem Paukenschlag begonnen hatte: der Verleihung des Deutschen Buchpreises an Frank Witzel. Der 60-Jährige hatte Anfang des Jahres ein 800-seitiges Romankonvolut aus historischen Beobachtungen, Kleinstadttristesse und Coming-of-Age-Elementen vorgelegt: *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969*. Zu seinem Erscheinen hatten wir über das Buch geschrieben, nun war uns bereits die Aufnahme Witzels in die Shortlist des Buchpreises einen Hausbesuch bei dem Schriftsteller, Illustrator und Musiker wert, der in seiner Heimatstadt Offenbach im Gespräch mit Dennis Pohl die Hintergründe seines in über 15-jähriger Anstrengung entstandenen vorläufigen Meisterwerks erörterte. Das Interview fand wenige Tage vor der Bekanntgabe des Deutschen Buchpreisträgers statt.

In einem weitaus glamouröseren Umfeld bewegte sich derweil SPEX-Fotograf Nicholas Maggio: In Los Angeles porträtierte er die Sängerin, Songwriterin und Produzentin Grimes, auf deren viertes Album nicht nur wir lange Zeit sehnlich gewartet hatten. Es erscheint nun im November und war uns Anlass für eine ausführliche Würdigung der im Spiel mit Masken meisterhaften Musikerin, die seit ihrem Durchbruchsalbum *Visions* zu einer interdisziplinären Ikone gereift ist und wie nur wenige die Zeichen einer neuen Zeitrechnung im Pop verstanden hat. Während Altvorderen wie dem ebenfalls in dieser Ausgabe zu Wort kommenden Slayer-Gitarristen Kerry King während des Interviews allminütlich Zwischenstände aus den Charts übermittelt wurden – das neue Slayer-Album *Repentless* war soeben erschienen –, hat Grimes die Hitparaden als das erkannt, was sie sind: ein altertümliches Instrument zur Erhebung der Verbreitung musikalischer Werke, das der Industrie in Zeiten von Streaming und YouTube absurderweise immer noch als mit Abstand wichtigstes Marketingtool dient, darüber hinaus aber wenig aussagt.

Viel Spaß mit dieser Ausgabe!
Torsten Groß

8 REAKTIONEN

SPEX in Liebesbriefen, Kommentaren, Schimpftiraden

12 EINKLANG

RABIT, LADA NAKONECHNA, BLACK WING, HO99O9, NADIA REID, FRANKIE COSMOS

22 TITEL

STUDIO BRAUN

Text: Florian Sievers
Die menschlichen Actionfiguren Rocko Schamoni, Jacques Palminger und Heinz Strunk gießen schon seit mehr als 20 Jahren einen aus Melancholie geborenen Humor in die unterschiedlichsten Formen, aktuell mit dem zweiten Album ihrer Kraftwerk-Persiflage Fraktus. Allerdings sind die Hamburger mitnichten ständig nur witzig. Seit Neustem weht auch mal ein anderer Wind im Studio.

MUSIK

30 **ROOTS MANUVA**
Text: Holger in't Veld

36 **GRIMES**
Text: Sonja Eismann

46 **WAHLVERWANDTSCHAFTEN N° 13**
ADRIAN SHERWOOD VS. KODE9
Text: Florian Obkircher

54 **ANNA VON HAUSSWOLFF**
Text: Kristoffer Cornils

58 **FEHLFARBEN & DIE NERVEN**
Text: Thomas Vorreyer

64 **ONEOHTRIX POINT NEVER**
Text: Arno Raffeiner

68 **VORSPIEL FÜR SLAYER**
Text: Martin Hossbach

KOLUMNEN

35 **DER ROTE PLANET**
Text: Robert Misik

45 **TAXI FÜR RÜTZEL**
Text: Anja Rützel

63 **POFALTE**
Text: Holger in't Veld

Titel Jens Kaesemann **Abo-Titel** Jacques Palminger

Ableton

Find your flow.

Ableton.com

FILM

74 ***THE DUKE OF BURGUNDY***
Text: Esther Buss

77 ***STEVE JOBS***
Text: Barbara Schweizerhof

80 **BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN**
Text: Drehli Robnik

KUNST

82 **CHRISTIAN FALSNAES**
Text: Annika Reith

LITERATUR

88 **FRANK WITZEL**
Text: Dennis Pohl

93 **FRANKFURTER BUCHMESSE**
Text: Sebastian Guggolz

95 **MORRISSEY**
Text: Uwe Schütte

KRITIKEN

98 Album der Ausgabe:
LITTLE SIMZ *A CURIOUS TALE OF TRIALS + PERSONS*
Text: Daniel Gerhardt

100 Rezensionen zu:
JANET JACKSON, KELELA, LANA DEL REY, EL VY, NEON INDIAN, FLOATING POINTS, PROTOMARTYR, THE SCHWARZENBACH, A TRIBE CALLED KNARF U. V. A.

PERSPEKTIVE

116 **PUSSY RIOT IN DISMALAND**
Text: Christoph Braun

RÜCKBLENDE

122 **TADAEX FESTIVAL, TEHERAN**
Text: Annika Henderson

124 SPEX PRÄSENTIERT
128 IMPRESSUM
130 AUSKLANG: Plasticgod

JETZT ERHÄLTLICH

ROCKBAND 4™

START A BAND. ROCK THE WORLD.™

BAND-IN-A-BOX™

Fender WIRELESS GUITAR CONTROLLER STRATOCASTER™

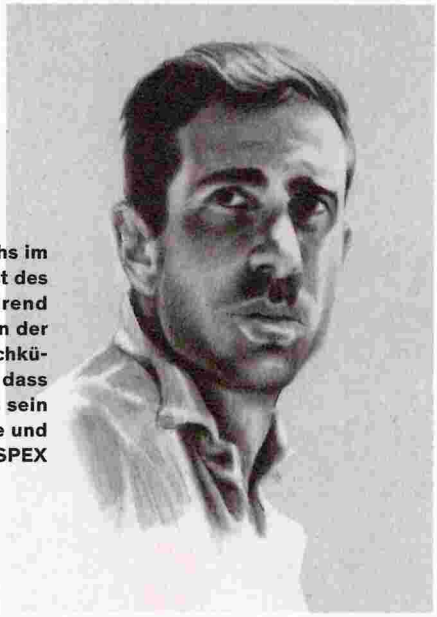
USK ab 0 freigegeben

XBOX ONE PS4

rockband.com
madcatz.com

©2015 Harmonix Music Systems, Inc. & Mad Catz, Inc. PlayStation and the "PS" Family logo are registered trademarks and "PS4" is a trademark of Sony Computer Entertainment Inc. All other trademarks are the property of their respective owners.

HARMONIX MADCATZ



NICHOLAS MAGGIO

FOTOGRAF

Nicholas Maggio kam in Louisiana zur Welt, wuchs im südlichen Kalifornien auf und erkundete den Rest des Landes auf Roadtrips mit seiner Familie. Während der Schulzeit verbrachte er unzählige Stunden in der Dunkelkammer, die sein Vater für ihn in der Waschküche eingerichtet hatte. Damals wurde ihm klar, dass das Fotografieren immer ein Teil seines Lebens sein würde. Maggio liebt Autos, gut designte Objekte und Los Angeles, seine Heimatstadt. Dort hat er für SPEX Grimes fotografiert.

Fotos: Grimes ab Seite 36

ANIKA

MUSIKERIN / AUTORIN

Als Kind wurde Anika alias Annika Henderson noch für ihre Neugier bestraft. Später wählte sie Berufe, bei denen man dafür belohnt wird. Die Deutsch-Britin ist Musikerin, Künstlerin, Teilzeitjournalistin und Forscherin, lebt mehr in Berlin als anderswo und verbringt viel Zeit *on the road*. Ihr Tourplan folgt ihren Reisewünschen und den Gelegenheiten, einen Blick in das Leben der anderen zu werfen. In dieser Ausgabe stellt sie ihre bei einem Digital-Art-Festival in Teheran gesammelten Erfahrungen vor.

Text: Rückblende auf Seite 122

ROBERT MISIK

AUTOR

Robert Misik lebt in Wien, schreibt Bücher und Essays, betreibt einen wöchentlichen Videoblog und macht auch sonst tausenderlei Sachen. Die Neunzigerjahre verlebte er in Berlin, heute ist er aber häufiger in Athen. Er schreibt regelmäßig für *taz*, *Standard*, *Falter* und *NZZ*. Und Träger des Österreichischen Staatspreises für Kulturpublizistik ist er auch. Sein jüngstes Buch heißt *Was Linke denken*. Für SPEX schreibt er ab sofort in seiner neuen Kolumne über die Linke Europas.

Text: Kolumne auf Seite 35

NEUES VON UNSEREN AUTOREN

Uwe Schütte
Pop / Texte / Literatur
01. - 03.12.2015

Was macht ein Musiker, der mit seinen Platten nicht (mehr) so richtig erfolgreich ist?
Genau, er geht ins Dschungelcamp. Oder schreibt ein Buch. Letzteres Phänomen wird Anfang Dezember bei einer Veranstaltung im Berliner Brecht-Haus untersucht. Leitung: SPEX-Autor Uwe Schütte. Andreas Spechtl, Thomas Meinecke, SPEX-Chefredakteur Torsten Groß und andere sprechen dort über Popmusik-Texte, Literatur und Theater.

Marcus Staiger
Blacktape
Camino - Kinostart: 03.12.

Marcus Staiger auf der Suche nach den Ursprüngen des deutschen HipHop. Zusammen mit Falk Schacht und vor allem Regisseur Sékou Neblett trifft er dabei auf alle möglichen Protagonisten, begräbt Kriegsbeile und erzählt von früher – immer begleitet von der Kamera. *Blacktape* zeichnet so die sprachlichen Auswirkungen auf und die musikalische Relevanz des HipHop für die deutsche Popkultur nach. Oder geht es doch um etwas anderes?

Patrick Gensing
Vorsicht Volk!
Verbrecher Verlag

Sie haben Angst vor Flüchtlingen, Kondensstreifen oder einem geheimen weltjüdischen Kontrollrat. Ihre Helden heißen Wladimir Putin und Thilo Sarrazin, ihr gemeinsamer Gegner ist die »Lügenpresse«. Sie nennen sich Pegida, Montagsmahnwachen oder Reichsbürger: In *Vorsicht Volk!* erörtern Autorinnen und Autoren, darunter SPEX-Kolumnist Patrick Gensing, essayistisch die Ursachen, Hintergründe und Gemeinsamkeiten der neuen Verschwörungstheorie- und Wahnbewegungen.

Illustrationen Patrick Klose

REAKTIONEN

SPEX IN LIEBESBRIEFEN,
KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN

Betr.: Deutschland, mach Platz! (1)
Das Oktober-Cover war vielleicht das beste Titelbild zum Thema »Flüchtlinge« überhaupt – und eines der stärksten von SPEX seit langer Zeit. Wortwitz und auf den Punkt: Gratulation!

VOLKER CAHMEN PER E-MAIL – 21.09.2015

Betr.: Deutschland, mach Platz! (2)
Mein Lieblingssatz aus der neuen SPEX: »In Freital oder Heidenau gibt's wahrscheinlich nicht mal Latte Macchiato.«

@MALTE AUF TWITTER – 05.10.2015

Betr.: Deutschland, mach Platz! (3)
Muss dieses Thema ständig von euch mit Schäferhunden assoziiert werden? Gut, dass man euer *hust* Popkultur-Magazin seit dem Wechsel, äh, Umzug nicht mehr zu lesen braucht.

BORIS POLOWSKI AUF FACEBOOK – 15.09.2015

Betr.: Deutschland, mach Platz! (4)
Lange hat mich nichts berührt wie der Text von Georg Seeßlen [zur Situation von Flüchtlingen in Europa] in der aktuellen SPEX! Die erste Wahrheit zum Thema.

@NJ_WRAGE AUF TWITTER – 28.09.2015

Betr.: Deutschland, mach Platz! (5)
Thanks, SPEX, for bringing what I missed til now in the refugee media coverage: true analysis of systematical ambivalence towards the *homo sacer*.

@JULIANDAUM AUF TWITTER – 24.09.2015

Betr.: Deutschland, mach Platz! (6)
Special (20 pages!) in SPEX about refugees and Germany. Brave and necessary. Dutch pop media are silent.

@THEOPLOEG AUF TWITTER – 22.09.2015

Betr.: Deutschland, mach Platz! (7)
Danke für dieses Titelblatt, SPEX! Hängt jetzt an der Bürotür.

@MARTINDESCHAUER AUF TWITTER – 23.09.2015

Betr.: Editorial, SPEX N° 363
So ist das in diesen Tagen: Man sitzt hoch über den Dächern von Berlin, zwischen Kalbsfilet und Wein vom Kenner, parliert über den Einfluss der Mauren in der andalusischen Küche und spricht ausufernd über die europäische Krise. So weit, so gut. Apropos Solidarität: Das phänomenale Kalb hätte sicher gern länger gelebt. Tja.

THOMAS LUDWIG PER POST – 25.09.2015

Betr.: Staatsfernsehen
Bis auf den megalahmen und hohl-vorhersehbaren Anti-Öffi-Text ist die aktuelle SPEX von Cover bis Ende super.

@NILZENBURGER AUF TWITTER – 24.09.2015

Betr.: Der Bürgermeister der Nacht
Leider neigt die Rezensentin zu wumbabaartigen Hörerlebnissen, die mitunter in waghalsigen Spekulationen und sich verheddernden Referenzschleifen enden.

MIRIAM PAULSEN AUF FACEBOOK – 30.09.2015

Betr.: Die Goldenen Zitronen
Sind jetzt alle Geniale Dilletanten, die in der Zeit Musik gemacht haben? Von den Zitronen weiß ich, dass sie ihre Instrumente total gut spielen konnten.

MAX MUELLER AUF FACEBOOK – 02.10.2015

Betr.: Black Metal
Ich weiß, alle loben die aktuelle SPEX wegen ihrer Flüchtlingsartikel. Der Black-Metal-Artikel ist auch ganz spannend.

@GRIMSQUEAKER AUF TWITTER – 25.09.2015

Betr.: Lady Gaga
Hey SPEX! You were the first to tweet #LadyGaga.

@FIRST__TWEET AUF TWITTER – 24.09.2015

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de
Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

LESERPOLL 2015

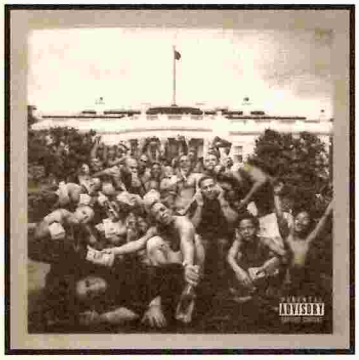
START: 30. OKTOBER 2015
TEILNAHMESCHLUSS: 21. NOVEMBER 2015
JETZT ABSTIMMEN!
WWW.SPEX.DE/LESERPOLL2015

1 x Red Wing Heritage Boot
In den Fünfzigerjahren gingen amerikanische Postboten ihre Reviere noch zu Fuß ab – komfortables festes Schuhwerk war daher unabdingbar. Red Wing Shoes reagierte mit dem Modell 102. Bis heute wichtigste Merkmale: die rutschfeste Kreppsohle, dreifach verstärkte Nähte und widerstandsfähiges Premiumleder. Wir verlosen ein Paar in Größe 45.

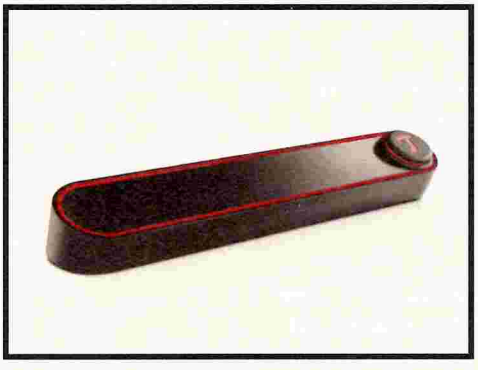
1 x Marshall Major 2 On-Ear Kopfhörer
Der Major ist ein verlässliches Arbeitstier. In seinem Design angelehnt an den legendären Gitarrenverstärker mit charakteristischem Schriftzug verbindet das On-Ear-Modell der zweiten Generation Alltagsflexibilität mit höchster Soundqualität: Beidseitig anstecksbares Spiralkabel, Ohrmuscheln mit Klappmechanismus und optimaler Sitz am Ohr.

1 x Bob Dylan – The Bootleg Series Vol. 12
Das Beste aus Bob Dylans Cutting-Edge-Phase von 1965 bis 1966 auf sechs CDs: Über 100 unveröffentlichte Studioaufnahmen, die komplette Session für »Like A Rolling Stone« und 120 Seiten Fotobooklet mit seltenen Aufnahmen und Erinnerungsstücken. Dylantastisch!

3 x Nike Roshe One
Anziehen, durchatmen: Wir verlosen das Leichtgewicht unter den Sneakern in den Größen 40,5, 43 und 45,5. Das Mesh-Modell von Nike ist atmungsaktiv und zeichnet sich durch minimalistisches Design aus.



Kendrick Lamar Vinyl 2LP Box
Das Meisterwerk auf Doppelvinyl. Kendrick Lamars *To Pimp A Butterfly* verbindet sanft fließenden Soul und Jazz mit politischer Botschaft. Ein beeindruckendes Album mit untypisch blumigem Titel und Inhalten, die den Protestsong wiederbeleben. Gewinnen Sie das wichtigste Rap-Album des Jahres auf Schallplatte.



1 x BT Bamster Teufel Lautsprecher
Free Your Sound: Der mobile Stereo-Soundbar BT Bamster von Teufel ist dank Bluetooth extrem unabhängig und bietet natürlich einen Hammersound. Mit seinem leistungsstarken integrierten Akku sorgt der Lautsprecher für bis zu acht Stunden kabellosen Musikgenuss.

3 x 10er-Karte HAU Hebbel am Ufer
Das Hebbel am Ufer bietet in drei Spielstätten Raum für Theater, Tanz und jede Menge Projekte. Sollte man sehen! Wir verlosen Freikarten für eines der innovativsten interdisziplinären Theater Berlins.

3 x Gola Rucksäcke Bellamy Nylon

Für jede Expedition des Lebens: Der Canvas-Rucksack der 1905 gegründeten Marke Gola bringt uns robust und praktisch durch den Tag. Die gepolsterte Rückseite, ein geräumiges Innenleben und der gestickte Label-Patch sind nur einige Features, die das Modell zu einem angenehmen Wegbegleiter im Vintagelook machen.

4 x Bialetti Mokkakannen

Kaffeegenuss direkt von der Herdplatte: Mit dem achteckigen Espressokocher *Mokka-Express* machte sich Bialetti in den Dreißigerjahren ein simples Wasserdruckprinzip zunutze. Der italienische Klassiker ist aus Aluminium und Edelstahl gefertigt und viermal zu gewinnen.

1 x Harmonia – *Complete Works* Vinyl Box-Set

Das limitierte Box-Set fügt auf insgesamt fünf Schallplatten Harmonias musikalisches Gesamtwerk zusammen. Obendrauf gibt es unveröffentlichtes Material aus rund 40 Jahren, verloren geglaubte Aufnahmen plus Pop-up-Artwork, Poster und ein Foto-Booklet.

1 x Dr. Martens 101

Hundertundeine Nacht hält der schwarze Klassiker von Dr. Martens allemal. Die Unisex-Ikone unter den Stiefeln ist bekannt für ihren kompromisslosen Look und ihre Langlebigkeit. Wir verlosen das Modell 101 in Größe 40. Verschweißt, vernäht und verdoct noch mal robust.

4 x Dietl-Kollektion

Einmal Helmut Dietl im Gesamtpaket: Von *Kir Royal*, *Irgendwie & Sowieso*, *Monaco Franze* bis *Münchner Geschichten* bietet die Dietl-Kollektion in BluRay 360° bayrischen Serienwahnsinn in einer Box. Bringt jeden durch kalte Wintertage.

3 x Floris Van Bommel Boots

Geht auch rot: Der aus leicht geschliffenem Leder gefertigte Stiefel mit robuster Profilsohle bringt uns mit Farbansage durch den Winter. Wir verlosen drei rote Herrenboots von Floris Van Bommel in Größe 44.

8 x PiepEi – Brainstream GmbH

PiepEi ist die Eieruhr zum Mitkochen. Einfach mit den Eiern lagern und zusammen kochen. Das PiepEi spielt drei verschiedene Erkennungsmelodien (weich, mittel, hart). Verlost wird die Künstleredition »Character Collection« in sechs verschiedenen Designs. »Memphis« zum Beispiel spielt drei Elvis-Songs.

2 x Wollmützen Maiami

Wärmstens zu empfehlen für den Winter: Handgefertigte Wollmützen vom Berliner Label Maiami. Hier trifft Slow Fashion auf Popkultur und Tradition auf modernen Zeitgeist – alles in höchster Qualität. Wir verlosen Modelle in Unisex-Dunkelblau und einem bunten Streifenmix.

5 x Stance-Socken

Von der Massenware zur modischen Maschenware: Die Socke spielt nicht länger eine schlaffe Nebenrolle, sondern wird zur Leinwand der Selbstdarstellung. Die individuellen Modelle von Stance spielen mit Farben, Mustern und Persönlichkeiten. Ihre kreativen Anhänger nennt die US-Marke »punks & poets«. Wir verlosen fünf Damen- und Herrenpaare.

Rabit **HERZ UND HERZSCHRIFT**

Text Sonja Matuszczyk
Fotos Ellie Smith

Ein wenig C. G. Jung *to go*: »Aus der Beschaffenheit des Körpers können wir nicht nur auf die Beschaffenheit der Seele, sondern auch aus der seelischen Besonderheit auf entsprechende körperliche Erscheinungsformen schließen.« Dann legen wir Eric Burtons Körper mal auf die Couch und schauen uns die Seele seines Grime-Projekts Rabit an. Die Einladung hierzu gibt Burton mit dem Cover seines Debütalbums *Communion* selbst. Es zeigt eine Klecksografie, die an eine menschliche Figur erinnert – vielleicht aber auch an einen überfahrenen Hasen. Übersetzt man dieses Psychogramm in Rabits Musik, erkennt man morbide Finsternis, ausgedrückt durch zerschossene Beats und abstrakte Konzepte, die ein physisches Gegengewicht einfordern.

Burtons Einflüsse liefern den ersten Hinweis: Aufgewachsen ist er als Außenseiter in Baltimore und Philadelphia, dort hörte er MF Doom und Aphex Twin. Anschließend zog er in die texanische Wüstenenklave Galveston, um dort acht Jahre lang sein Zimmer kaum zu verlassen. Das Ziel: die Erforschung einer musikalischen Sprache, die nicht durch Szenen determiniert wird. Ihre Grammatik formt sich aus industriellen Texturen, die sich gegenseitig verschlingen. Verzerrte *gun shots* fungieren als Satzzeichen. Rabit macht also eine Art Industrial-Grime, der sich einer konkreten Definition entzieht, aber ähnlich bei Künstlern wie Mumdance, Logos oder Arca zu hören ist – alles gute Kumpels von Burton. Schließlich zog er nach Houston, wo er die Abstrakta der Vorjahre in der ansässigen Clubszene aktualisierte.

Jetzt noch etwas Küchen-Freud hinterher: Ist die Finsternis der Rabit-Musik ein Echo aus Burtons Vergangenheit? 2013 verlor er in einem Hurrikan all seine Habseligkeiten, letztes Jahr musste er miterleben, wie ein guter Freund starb. »Einige Dinge sind so grausam, dass ich mich nicht länger mit ihnen aufhalten möchte«, sagt der Produzent. Was Burton vor allem prägt, ist das Zerwürfnis mit seiner erzkatholischen Familie, heraufbeschworen durch sein Coming-out in Teenagerjahren. Seine Wut auf die Bigotterie der Kirche thematisierte er auf der EP *Baptizm*, die Konzepte wie Fegefeuer, Absolution oder Wiedergeburt mit Beatknüppeln zerschmetterte. Danach schloss Burton Frieden mit der Religion – beziehungsweise: »Sie wurde mir einfach egal.« Er wendete sich dringlicheren Fragen zu: Gender, Eigentumsrecht des Körpers, sexuelle Identität.

Für sein erstes Album wählte Burton den Titel *Communion*: im katholischen Glauben der Akt des Einswerdens mit dem Leib Christi. Dazu ruft die Platte nicht auf, es geht aber doch um Körperlichkeit, genauer um ihre Überwindung. »The flesh covers the bone / And they put a mind in there / And sometimes a soul«, heißt es an einer Stelle auf *Communion*. Burton bedient sich dafür beim Bukowski-Gedicht »Alone With Everybody«, im Hintergrund hört man Herzklopfen, den Takt eines Elektrokardiogramms und ein paar Knarren. Ist das seine Jung'sche körperliche Erscheinungsform – klinisch tot, abhängig von Maschinen? Oder ist er »Trapped In This Body«, wie es der Titel des letzten Stücks auf *Communion* suggeriert?

RABIT
COMMUNION
TRI-ANGLE

LENNY!
Lena Dunham und Jenni Konner sind in vielen verschiedenen Rollen für die Fernsehserie *Girls* verantwortlich. Außerdem sind sie *Lenny*, ein neues Onlinemagazin, das im retrofuturistischen Newsletterformat erscheint. Herzstück der ersten Sendung ist ein Interview mit Hillary Clinton, in dem die US-Präsidentschaftsbewerberin über Feminismus, Fashion, Schultern und die korrekte Konservierung von Lachsen redet. Das passt zur *Lenny*-Linie: Der Newsletter verspricht »a snark-free place for feminists to get information: on how to vote, eat, dress, fuck, and live better.«

Lada Nakonechna
WENN DER BLEISTIFT KRABBELT

Text Johannes von Weizsäcker
Bilder Lada Nakonechna, courtesy Galerie Eigen + Art Leipzig/Berlin

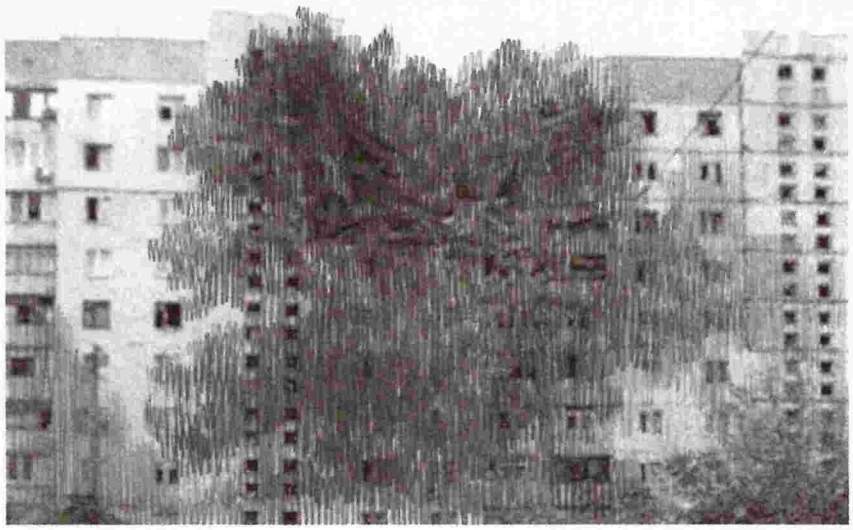
Der großartige englische Collagekünstler John Stezaker montierte Postkarten und Bildausschnitte aus Zeitungen zu hübschen, surrealen Ensembles. So klebte er etwa eine Postkarte der Aareschlucht im Berner Oberland zwischen die Gesichter eines Liebespaares, das im Inbegriff ist, sich zu küssen. Die Felsklüfte ersetzen einen Teil der menschlichen Gesichter, und dort, wo eigentlich ein Kuss wäre, ist nun die Alpenschlucht. Sehr abgründig, sozusagen, und dabei recht amüsant.

Eine ebenfalls abgründige, aber eher beklemmende als lustige Überlagerung von Landschafts- und Menschenbildern ereignet sich bei der ukrainischen Künstlerin Lada Nakonechna. In ihrer Bilderserie *Konstruktion einer neuen Landschaft* aus dem Jahr 2012 sieht man Ausschnitte aus romantischen Landschaftsgemälden über Medienbildern von Menschen bei Demonstrationen. Polizisten greifen Demonstranten an, aber dort wo Köpfe sein müssten, ist Baumlandschaft. Alles ist in mühseliger Detailarbeit mit Bleistift gezeichnet, doch erscheint diese Meditation zu Eingriffen in soziale Landschaften weniger als spielerisches Kunstprodukt, sondern gleicht vielmehr dem Effekt einer beim Laden hakenden Webseite.

Die Verschiebung von Räumen, Befindlichkeiten und (Macht-)Bereichen zieht sich durch die Werke Nakonechnas, die ab Januar in der Berliner Galerie Eigen+Art zu sehen sein werden: monochrome Strichel- und Tupfbilder, die über den Bildrand hinaus auf die Wand krabbeln – oder seltsam zusammengeknautschtes Bleistiftstrichelgerümpel in der einen Hälfte eines Bildes, das die leere andere Hälfte als entorteten Raum erscheinen lässt. Was fehlt, ist bekanntermaßen mindestens so wichtig wie das, was präsent ist.

Lada Nakonechna ist im Kunstbetrieb seit einiger Zeit durchaus präsent: 1981 in Dnipropetrowsk geboren, teilt sie heute ihre Zeit zwischen Kiew und Berlin auf. Sie hat europaweit ausgestellt und mehrere interdisziplinäre Künstlergruppen mitbegründet. Zweifelsohne verarbeiten die Bild- und Ortverschiebungen ihrer Kunst den Zustand permanenter Unstetigkeit, in dem sich ihr Heimatland seit ihrer Kindheit befindet: Zusammenbruch der Sowjetunion, Unabhängigkeit, Orangene Revolution, Maidan-Proteste, Bürgerkrieg im Osten des Landes. In einer früheren Ausstellung zeigte Nakonechna Projektionen von Zitaten aus Brechts *Der gute Mensch von Sezuan*, jenem Lehrtheaterstück, das den Zuschauer am Ende auffordert, eigenhändig eine Lösung zu finden. Bei Nakonechna verzerrt der Zuschauer durch Betreten des Raums die Projektionen. Die einzig mögliche Lösung, so scheint die Künstlerin sagen zu wollen, ist Entfremdung. Selbst wenn unsere Gesichter nicht aus Fels sind.

LADA NAKONECHNA
GALERIE EIGEN+ART, BERLIN
14.01. BIS 06.02.2016



Bleistiftzeichnung auf Inkjet Print
Motiv: 9,6 x 14,8 cm; Blatt: 29,8 x 21,2 cm

Ausstellungsansicht
ABC - Art Berlin Contemporary, 2015, Foto: Otto Felber

Black Wing
DER COOLE TOD

Text Jennifer Beck

Daniel Barrett ist ein Mensch. Er hat ein Bewusstsein. Nun ist Daniel Barrett, Suchmaschinenmarketingberater aus der schrumpfenden Mittelstadt Middletown, Connecticut vielleicht nicht der langweiligste Mensch auf Erden. Aber einer der gelangweiltesten. Das ist ihm bewusst. Weswegen er sein Bewusstsein mithilfe von Musik erweitert – und das Repertoire aller Nahtoderfahrungsfetischisten um eine risikofreie Alternative. Wir müssen nicht mehr in die Steckdose greifen, wir legen eine Barrett-Platte auf. In der *death zone* seines elektronischen Soloprojekts Black Wing ist alles möglich, weil alles egal ist: zum Leben zu wenig, zum Sterben zu viel. Ein kunterbuntes Bällebad des Nicht-mehr-ganz-hier-und-noch-nicht-ganz-weg-Seins. Ein unendlicher Spaß.

»Natürlich schreibe ich über das Sterben«, sagt Barrett. »Aber es ist immer der Tod der anderen. Mein Vater stirbt, Beziehungen sterben – ich bin ja sichtlich am Leben.« Die Romantisierung des Todes in der Kunst hat für ihn nicht grundlos Tradition. »Weil Sterben in der Realität uncool ist: Du liegst im Krankenhaus, umgeben von piependen Maschinen, und jemand erzählt dir, dass die Zahl deiner Blutkörperchen nicht hinhaut. Das will doch keiner hören.« Woran liegt es also, dass viele hören wollen, was Barrett als suizidaler Akustiksolist Giles Corey oder als Teil von Have A Nice Life, den zynischsten Nachkommen im Stammbaum von My Bloody Valentine, oder, neu im Portfolio des motzigen Labels Flenser (»Remember your band sucks. We will not release your record«), als Woody Allen der *virtual music* über den Tod schreibt?

Barrett tut, was Dürer zu *Melencolia* und van Gogh an die *Schwelle der Ewigkeit* führte: den Scheiß aussitzen und die Erinnerung daran verklären. Filterkunst ist große Kunst. »Meine zunehmend positive Weltsicht hängt auch mit der wachsenden Fähigkeit zusammen, Dinge auszublenden.« Was Depressionstheoretiker »erlernte Hilflosigkeit« nennen, nennt Barrett … *Is Doomed*. Das Album ist der coole Tod, den wir nie sterben werden: romantisch, kathartisch, programmiert. Es lässt einen mit dem Gefühl abdanken, dass der Sinn des Lebens nur aus diesen 40 Minuten besteht.

Um die großen Emotionen zu triggern, die eine Kassengestellexistenz in der Stadt der begrabenen Blechbläser nicht zu bieten hat, mietet man heute keinen Kirchenchor. Man drückt die richtigen Knöpfe. »Wenn du eine Platte machen willst, mach die verdammte Platte!«, fordert Barrett. »Dann haben wir die digitale Revolution wenigstens nicht komplett verkackt. Niemand muss mehr warten auf ein Label oder 50 Sänger im Studio. Der Grund dafür, dass ich so viele Projekte habe: weil ich es kann.«

Nach der Kunst des Filterns ist die Kunst des Weismachens also das zweite Steckenpferd dieses Menschen mit Menschenallergie. Barrett hat weder erlebt, was er nicht erlebt hat, noch aufgenommen, was er nicht aufgenommen hat. Teil des Black-Wing-Mythos ist, er habe während der Arbeit an … *Is Doomed* an schweren Herzproblemen gelitten. Zur Wahrheit gehört, dass die meisten Stücke lange danach entstanden sind und die Krankheit »nicht der Rede wert war«, wie Barrett sagt. »Aber es ist doch interessant, dass es sich in der Erinnerung so angefühlt hat.« Man muss eben nicht sterben, um so zu klingen, als wäre man vom eigenen Körper überwältigt worden. Man muss sich nur so fühlen.

BLACK WING
… IS DOOMED
FLENSER

Ho99o9
EIGENTLICH NIE ROSIG

Text Daniel Welsch

Die meisten Rap-Konzerte sind stinklangweilig. Das behaupten zumindest Jean Stanley Lebrun und Lawrence Lewis Allen Eaddy von Ho99o9 (Aussprache: »Horror«) – obwohl sie mit Gangsta-Rap aufgewachsen sind. »Es fehlt die Energie«, so Lebrun. »Die Zuschauer stehen nur rum, und auch auf der Bühne passiert wenig.« Ganz anders geht es dagegen auf Punk- und Hardcore-Konzerten zu, die die beiden Musiker stattdessen für sich entdeckten. »Da herrscht eine komplett andere Spannung«, schwärmt Lebrun. »Es ist chaotisch, alle sind in Bewegung, und ständig passiert irgendwas.« Damit das bei den eigenen Shows auch so ist, stellte Eaddy zwei Regeln für Band und Publikum auf: »Habt Spaß! Und dreht verdammt noch mal durch!« Oder, wie es im Ho99o9-Song »Casey Jones« heißt: »Go apeshit when that bass hits.«

MARIE!
1961 kam Alain Resnais' Avantgardefilm *L'Année Dernière Á Marienbad* in die Kinos – aber wie so oft haben es vor allem seine »Coverversionen« zu großem Ruhm gebracht. Identitätsstiftend war der Film nicht nur für die Nouvelle-Vague-Bewegung, er beeinflusst(e) auch andere Bereiche wie die Mode oder die bildende Kunst mit seinem verbindenden Kunstverständnis. Um genau diese Nachwirkungen kreist nun die Gruppenausstellung *Letztes Jahr in Marienbad. Ein Film als Kunstwerk*, die vom 14.11. bis zum 13.03. in der Kunsthalle Bremen gezeigt wird.

Sowohl die Rap-Sozialisation als auch die Begeisterung für laute Gitarren spiegeln sich in der Musik von Ho99o9 wider, obwohl diese Einflüsse auf den ersten beiden EPs eher koexistieren, statt sich zu vermengen. So rahmen das im Juni veröffentlichte *Horrors Of 1999* zwei schnelle Punkrock-Songs, während die drei übrigen Stücke mit düster grollenden Bässen, minimalistischen kaputten Beats und verfremdeten Stimmen eher an den Horrorrap des frühen Tyler, The Creator erinnern. Auch die Parolen und die visuelle Ästhetik zwischen okkultem Ritual und Fetischporno weisen deutliche Parallelen zu den Anfangstagen von Tylers Crew Odd Future auf. Dass sich Ho99o9 als Grenzgänger frei zwischen Rap und Punk bewegen, soll auch als ausgestreckter Mittelfinger gegen engstirnige Gralshüter beider Genres verstanden werden. »Im Punk gibt es Traditionalisten, die sich beschweren, dass wir auf der Bühne nicht Gitarre spielen«, so Lebrun. »Umgekehrt sind wir für viele Rap-Fans komische Weirdos. Oder eben Punks. Dabei sollte Kunst einem doch ermöglichen, sich frei auszudrücken.«

Ihre Haltung lassen sich Ho99o9 nicht von einer Szene diktieren. »Wir sind zwar durch und durch DIY«, sagt Lebrun, »aber nicht, weil uns die Hardcore-Szene das vorschreibt, sondern weil wir früher nichts hatten und uns um jeden Scheiß selbst kümmern mussten. In New Jersey gab es nicht viele Möglichkeiten für eine Band wie uns. Wenn du Konzerte spielen wolltest, musstest du dich um die Location kümmern, dir andere Bands suchen und irgendwie das Geld zusammenkratzen.« Ähnlich pragmatisch erklärt Lebrun auch die Wut und Frustration, die sich wie ein roter Faden durch die Songs von Ho99o9 ziehen. »Diese Gefühle sind in unserer Kunst so dominant, weil wir wütend und frustriert aufgewachsen sind. Es war nicht immer alles rosig – eigentlich sogar nie.« Und in Bezug auf die berüchtigten Konzerte der Band, die mittlerweile von Newark nach Los Angeles gezogen ist, ergänzt Eaddy: »Die Kunst besteht darin, negative Gefühle in pure Energie zu verwandeln und so den Druck abzubauen. Wir kommen ja nicht auf die Bühne, um Leuten den Kopf wegzupusten, sondern um mit ihnen Spaß zu haben.«

HO99O9
HORRORS OF 1999
FAMILY

Der ganz normale Ho99o9:
Jean Stanley Lebrun (l.) und Lawrence Lewis Allen Eaddy *in concert*.

Nadia Reid
EIN BISSCHEN WIE BONO

Text Daniel Gerhardt

Brillen wie die von Nadia Reid sind Familienschätze, man kann sie nicht kaufen, sie werden von Generation zu Generation weitervererbt. Oder man findet sie im Fachgeschäft, Omaabteilung, Auslaufmodell, Sonderangebot. Reid ist vor drei Jahren über ihr spektakuläres Modell gestolpert, bei Specsavers in Wellington, sagen wir es doch. Nun trägt sie die Brille auf dem Cover ihres Debütalbums *Listen To Formation, Look For The Signs* und dazu einen Blick, der mehr sagt als tausend Worte, nämlich: Grmpf. Es hat schon Leute gegeben, in Kneipen und neuseeländischen Tageszeitungen, die wegen der Brille gefragt haben, welcher christlichen Sekte Reid angehöre. Die Künstlerin war nur auf einer Waldorfschule, kann aber wenigstens bestätigen, dass es ihr ein bisschen wie Bono geht: »Ich fürchte, die Brille ist zur Trademark geworden. Ich könnte sie gar nicht mehr absetzen.«

Bono heißt eigentlich Paul David Hewson, und Nadia Reid heißt eigentlich Nadia R. O'Reilly. Sie ist 24 Jahre alt, hat schon in allen neuseeländischen Großstädten außer Auckland gelebt und schreibt gerade ihr zweites Album, während das erste mit einjähriger Verspätung in Europa erscheint. *Listen To Formation, Look For The Signs* enthält neun ganz einfache Folksongs über ein paar schwere Jahre. Die meisten davon sind 2012 entstanden, nachdem eine Reihe teils heftiger Erdbeben Reids damalige Heimat Christchurch erschüttert hatte. Die Stadt im Osten der neuseeländischen Südinsel habe sich damals fundamental verändert, sagt Reid. »Die Menschen zogen entweder weg, oder sie wurden waghalsiger und rücksichtsloser. Ganz Christchurch schien plötzlich zu saufen. Ich war neu in der Stadt und zunächst wie traumatisiert. Dann hatte auch ich meine draufgängerische Phase.«

Auf *Listen To Formation, Look For The Signs* erinnert »Just To Feel Alive« daran, ein beinahe stillstehendes Stück über wilde Tiere, die Belastbarkeit von Wirbelsäulen und Gelegenheitssex. Reid singt es, als fände sie all das gleich schlimm. Es wundert einen nicht, dass sie dem Wiederaufbauprojekt Christchurch den Rücken kehrte, erst nach Wellington, dann nach Dunedin ging und heute über die Menschen schreibt, die man auf den Reisebusstrecken zwischen diesen Städten trifft. Ihr zweites Album soll krachiger und kaputter klingen, so vielleicht wie der Bonussong »Holy Loud«, der der Europaversion ihres ersten hinzugefügt wurde. Aktuelle Konzerte dokumentieren den Zwischenstand: Reid hat dafür eine Band zusammengetrommelt, spielt aber doch die alten leisen Songs am liebsten. »Weil ich bei denen gar nichts mehr fühle«, wie sie sagt. »Wenn ich heute auf der Bühne stehe, muss ich die Gefühle von früher vortäuschen. Das gefällt mir. Ich finde es beruhigend, dass Songs mit der Zeit ihre Intensität verlieren.«

NADIA REID
LISTEN TO FORMATION, LOOK FOR THE SIGNS
MELODIC / INDIGO

Frankie Cosmos
GEMEINSAM FURZEN

Text Dennis Pohl

Warum eigentlich nicht Schauspielerin? »Weil ich kacke darin bin«, sagt Greta Kline knapp. Dann eben Musikerin. Wieso auch nicht? Schließlich ist die 21-jährige Songwriterin, Sängerin und Multidilettantin in die New Yorker Kulturaristokratie hineingeboren worden – und hatte schon vor ihrem zwölften Geburtstag mehr einflussreiche Musikschaffende getroffen als die meisten normalsterblichen Musiker in ihrem ganzen Leben. Klines Vater, der Oscar-vergoldete Schauspieler Kevin Kline, gilt als Musikliebhaber, ihre Mutter Phoebe Cates wird auch nichts dagegen gehabt haben. »Ich wollte schon immer etwas erzählen«, sagt Kline. »Als Schauspielerin erzählt man aber nichts Eigenes.«

An Material mangelt es augenscheinlich nicht. Auf Klines Bandcamp-Seiten finden sich aktuell 386 Songs, verteilt über 47 Alben und EPs, veröffentlicht unter den Monikern Frankie Cosmos und Ingrid Superstar. »Das Internet ist genau die richtige Plattform für den extremen Output, den ich als Teenager hatte«, sagt Kline. Die meisten ihrer Songs kommen nicht über zwei Minuten Spielzeit hinaus, wirken wie Skizzen kleiner Pop-Kleinode und behandeln das, was einem künstlerisch begabten New Yorker Teenager eben so durch den Kopf geht. *Much Ado About Fucking* heißt ein Album, *Collaborative Farting* ein anderes. An besonders ereignisreichen Tagen schreibt Kline auf Basis eines bestimmten Themas schon mal eine ganze Platte. »Für mich sind Songs wie Einträge in ein Tagebuch«, sagt sie. »Und manchmal habe ich eben viel zu erzählen.«

Mit ihrem spröden Charakter erinnert Klines Musik an die LoFi-Hochphase der Achtziger und frühen Neunziger, als Bands wie Shop Assistants, The Pastels oder Teenage Fanclub amateurhafte Aufnahmetechniken, große Melodien und die lyrische Versiertheit eines Vorschülers zu einem unwiderstehlichen Gesamtkunstwerk modellierten. Auch die New Yorker Moldy Peaches und Jonathan Richmans einmalig ablehnende Ironie gegenüber den eigenen Gefühlen findet man in der Musik von Kline wieder.

Lo-Fi forever also? »Auf keinen Fall«, sagt die Künstlerin. »Das war eine Phase in meinem Leben, in der ich alles ungefiltert raushauen wollte.« Mittlerweile geht Kline selektiver vor, möchte nur noch die besten Songs veröffentlichen. Für ihre aktuelle EP *Fit Me In* hat sie mit elektronischen Sounds experimentiert, sie klingt darauf konzentrierter als bisher. Ein Fingerzeig in die Zukunft soll das allerdings nicht sein. Kline will weiter Gitarre spielen und Songs übers Furzen schreiben. »Als Weirdo mit ständig verstimmter Gitarre fühle ich mich am wohlsten.«

FRANKIE COSMOS
FIT ME IN
BAYONET

ALDI!
Bombige News vom Diskontmarkt: Der Lebensmittel- und Kleinscheißanbieter Aldi ist mit eigenem Musikstreamingdienst am Start. Nie zuvor wurde einem der Wert von Musik anschaulicher vor Augen geführt. Aber sei's drum: In Kooperation mit Napster stehen 30 Billionen Songs als monatliches Flatrateangebot bereit, das die Konkurrenz aus dem Hochpreissegment souverän unterbietet. Der für alle Beteiligten entwürdigende Besuch im Supermarkt geht nun also mit passendem Soundtrack über die Bühne. Vor Ort können sogar »Guthabenbons« für die Nutzung von Aldi Life Musik Powered By Napster erworben werden.

»DAS LEBEN IST ZU KURZ, UM DEINE EIGENE MUSIK ZU HÖREN.«

KERRY KING, SLAYER S. 68

MUSIK

22 **STUDIO BRAUN**
30 **ROOTS MANUVA**
36 **GRIMES**
46 **WAHLVERWANDTSCHAFTEN N° 13**
ADRIAN SHERWOOD VS. KODE9
54 **ANNA VON HAUSSWOLFF**
58 **FEHLFARBEN & DIE NERVEN**
64 **ONEOHTRIX POINT NEVER**
68 **VORSPIEL FÜR SLAYER**
98 **KRITIKEN**

Die Elbphilharmonie der Herzen

STUDIO BRAUN

Text Florian Sievers **Fotos** Jens Kaesemann Sie fühlen sich wohl im Dazwischen: Unter dem Namen Studio Braun gießen die drei Actionfiguren Rocko Schamoni, Jacques Palminger und Heinz Strunk schon seit mehr als 20 Jahren einen aus Melancholie geborenen Humor in die unterschiedlichsten Formen, aktuell mit dem zweiten Album ihrer Kraftwerk-Persiflage Fraktus. Allerdings sind die Hamburger mitnichten ständig nur witzig, seit Neustem weht auch mal ein anderer Wind im Studio. Über dunkle Geister, aufgeblasene Binsen, Freundschaften im Tresor und, klar: Hamburg.

Zum

Gehen drei Jacken im Regen: Jacques Palminger, Heinz Strunk und Rocko Schamoni (v. l.) in Hamburg

Hansa, die alte Chefin, hat von da oben alles im Blick. Sie trägt einen goldenen Dreizack und steht in der Höh' für den Hansebund, jene mächtige europäische Kaufmannsvereinigung. Ein vor über 300 Jahren vergangener Mythos – aber auch heute noch lassen sich zu Frau Hansas Füßen Kaufleute und Kunden, Geschäfte und Transaktionen beobachten. Sie krönt den Brunnen auf dem Hansaplatz in Hamburg-St. Georg, der zwar vor ein paar Jahren komplett saniert und verkehrsberuhigt wurde – langsam, mühselig noch kriechen erste Latte-Bio-Fashion-Flecken in das sogenannte Problemviertel –, das Gros der lokalen Wirtschaft schafft aber immer noch die alte Schule zusammen: muskulöse Männer, die einen eingefangenen Blick anbietend erwidern, Frauen in zu dünnen Klamotten, die mit leerem Gesicht zwischen Autos am Straßenrand warten. Leute drücken sich vorbei, schwarze Geländewagen stoppen kurz im absoluten Halteverbot, das »Erotik Tausch Center« schützt seine Kunden mit Perlenvorhängen, die Mittagspause verbringen alle in Souterrainkneipen mit Sky-Logo im Fenster, bei manchen dauert diese Mittagspause ein ganzes Leben. Als wäre all dies noch nicht genug Tristesse, bestätigt sprühender Dauerregen das Wort vom Hamburger Schietwetter.

Drogen, Nutten, Niederschlag: Klar ist das eine Aneinanderreihung von Hamburg-Klischees. Aber genau diese Klischees verschwinden seit einigen Jahren so rasant aus dem Stadtbild, dass man inzwischen schon nach ihnen suchen muss. Nur der Sprühregen bleibt, das Wetter lässt sich leider noch nicht gentrifizieren. Besonders lautstark beklagen diesen Wandel die drei Typen, die hier gerade mit hochgezogenen Schultern durchs Bild huschen, raus aus der Suppe, rein in die Schänke. Drinnen erst mal Jacken aus, Fruchtsaftschorlen bestellen. Auf der Karte Scholle, Matjes, Labskaus, an den Wänden Meerjungfrauen, Steuerräder, dunkles Holz, fein inszenierte Patina, kein Stück älter als 40 Jahre.

Rocko Schamoni, Jacques Palminger und Heinz Strunk, die drei Typen, zusammen besser bekannt als Studio Braun, sind eben aus dem Regen reingekommen. Man stellt wohl besser erst mal klar, was Studio Braun alles *nicht* sind: keine »Universalgelehrten des Pop« und auch keine »Trash-Kultfiguren«, nicht einfach Komiker, und schon gar keine sogenannten Comedians. Sie sind nicht mal immer witzig. Am ehesten könnte man sie wohl als Entertainer im ursprünglichen Sinne bezeichnen: Unterhalter. Angefangen haben sie zwar mit Dada-Telefonscherzen. Seit Längerem schon drücken sie sich aber hyperaktiv in allen denkbaren Formaten aus, von Platten und Büchern über Hörspiele und Magazinkolumnen, bis hin zu Theater und Filmen. Sie sind da, wo das Dazwischen flirrt, wie sie

Rocko Schamoni

»Ich will nicht die Marmorstatue auf dem Kamin des Hamburger Wohnzimmers werden.«

sagen würden. Zwischen den Formen, aber auch zwischen lustig und trist, tiefsinnig und schwachsinnig, abgründig und albern. Vielleicht kann man es einfach so sagen: Sie sind drei Kulturschaffende, die Ideen umsetzen, wie sie hierzulande wohl nur in Hamburg in die Köpfe kommen. Aber dazu später mehr.

Nun sind die drei eigentlich hier, um das neue Musikalbum *Welcome To The Internet* zu promoten, das sie als Fraktus eingespielt haben. Und weil sie dafür gerade zwei Tage lang Interviews gegeben haben, in ihren Rollen als Fraktus-Mitglieder, in ihren Kostümen, fangen sie erst mal an, loszukalauern und sich gegenseitig hochzunehmen. Begriffe werden in die Welt gesetzt und Titel, Phrasen, Sätze hin- und hergeschoben. Wenn man dann aber durch beharrliches Ernstsein die Gag-Umdrehungen runterbremst, erweisen sie sich als ganz froh, mal nicht witzig sein zu müssen. So froh, dass der Rest des Gesprächs beinahe *zu* ernsthaft verläuft.

Da sitzen dann also: Rocko Schamoni, 1966 geboren, der breitschultrige, verständnisvoll zwinkernde Sympath im Strickpullover. Jacques Palminger, Jahrgang 1964, mit Menjou-Bärtchen und Boheme-hager, im positiven Sinne rätselhaft, starrt er einen bisweilen unverwandt freundlich forschend an. Und schließlich Heinz Strunk, 1962, der manchmal misanthropische Grantler, der zur silbernen Haartolle mit Vorliebe eine smart getönte Brille trägt, die er durch Nasekrausziehen zurechtrückt. Drei vollkommen unterschiedliche Typen, wie drei Superhelden-Actionfiguren, die auf den ersten Blick eigentlich nur ihre überdurchschnittliche Körpergröße eint. Kein Wunder, dass sie sich häufiger mal uneins sind, gelinde gesagt. Da wirken alte Kräfte, anziehend wie abstoßend. So wurden sie mal von der Dramaturgin im Hamburger Deutschen Schauspielhaus zur Seite genommen, als sie dort zu dritt als Regisseure inszenierten. Weil die Frau sie darauf hinweisen wollte, dass sie sich nicht jeden Tag streiten können. Auf der Bühne. Vor den Schauspielern.

Heinz Strunk: Wenn jemand von uns von einer Idee überzeugt war, versuchte er das durchzudrücken. Nicht aus Egomanie, sondern weil er das für wirklich richtig hielt. Da kam es zu enormen, wie ich finde aufreibenden, Psychostreitereien.

Was hält Sie in solchen Situationen zusammen? Freundschaft?
Jacques Palminger: Unsere Freundschaft ist die kleine Nuss, die wir vor Jahren in einen Tresor geschlossen haben. Die liegt da schön sicher und muss gar nicht angetastet werden.
Schönes Bild. Aber ständiger Streit sickert doch auch in den Tresor.
Rocko Schamoni: Arbeit essen Freundschaft auf. Das ist bei uns nicht anders als bei vielen Bands. Dann muss man sich Zeit nehmen, damit sich alles wieder beruhigen und man über die Bedeutung dieser Freundschaft nachdenken kann.

Immerhin ist diese Freundschaft schon mehr als 20 Jahre alt. Im Jahr 1994 hatte der Musikmanager Alexander von Oswald, Bruder des Technoproduzenten Moritz, einige Hamburger Köpfe für ein Projekt an einen Tisch geholt. Sein Vorbild: die Jerky Boys, die schon im New York der Achtziger Menschen mit Telefonscherzen auf den Arm genommen und das dann veröffentlicht haben. Studio Braun: eine gecastete Band. Doch nachdem Schamoni, Palminger und Strunk irgendwann die Konfrontation mit den Arglosen nicht mehr ertragen konnten und seit vor allem die Privatsender beschämend schlechte »Telefoncomedy« aufgelegt hatten, war das Thema durch für sie. Heute heißt es dazu nur noch: »Von Braun'schem Boden wird niemals wieder ein Telefonat ausgehen.« Jedenfalls kein Scherztelefonat.
In einem scharfen Richtungswechsel gingen die drei, eingefädelt von Schamoni, als Regisseure ans Deutsche Schauspielhaus, wo sie im

Rahmen ihres »psychedelischen Volkstheaters« Kleists *Michael Kohlhaas* zusammen mit Charles Bronson gegen den Staat kämpfen lassen und Goethe die Vorlage für LSD-Trips von Dorfpunks liefert. Sie bauten das Ganze aus, begannen Bücher zu schreiben, eine Art von Popliteratur im direkten Gefolge von *Herr Lehmann* (2001), und veröffentlichten alle drei immerfort Platten mit Wort oder Musik, teils auf ihrem eigenen Label Nobistor. Nur im TV hielten und halten sie sich größtenteils zurück, denn da funktioniert die Braun'sche »Unschärfe«, wie Schamoni das nennt, nicht so gut.

Unterm Strich stehen bis heute sieben gemeinsame Wort- und Musik-CDs auf der Liste. Mehrere Hörspiele und noch viel, viel mehr Soloalben. Dazu Theaterinszenierungen, Theatermusik, Musicals und Operetten, zwölf Bücher, dazu passende Hörbücher, diverse Verfilmungen und noch mehr Filmauftritte. Eine Menge Holz. Und natürlich nicht alles supergut. In den Theaterproduktionen regieren auch mal König Flachwitz und Königin Zote. Die Soloalben sind zwar immer schlau, aber manchmal zu brav für (Ex-)Punks. Und die Bücher sind auch nicht alle so tiefgründig durchdacht, wie man sich das wünschen würde. Aber sie probieren es wenigstens, immer wieder aufs Neue.

Bei Rocko Schamoni begann alles in Lütjenburg an der Ostsee, unweit von Kiel, wo er im örtlichen Jugendzentrum die Buzzcocks-Akkordschule absolvierte. 1986, als er als Erster aus der Runde nach Hamburg zog, nahm er sehr konsequent Punk, die »Antihaltung zur Antihaltung«, ein, sang den hanseatischen Punks deutsche Schlager vor und schmetterte sogar mit dem leibhaftigen Michael Holm im Duett »Mendocino«.

RS: Es war interessant für mich, in den eigenen Kreisen mit etwas für Aufruhr zu sorgen, das dort nicht verstanden wurde. Und da gab es in der Hafenstraße ziemlich aggressive Abende, weil die eine Hälfte mich von der Bühne haben und die andere mich schützen wollte. Das hat für angenehmen Ärger gesorgt.

Heinz Strunk

»Die Chancen auf ein gemeinsames Ende sind groß, weil wir ja keine erotischen Verbindungen pflegen.«

Was sollte das?
RS: Ich fand es schon immer gut, wenn Kunst ins Flimmern, Flackern und Flirren gerät. Wenn also etwas eine Glattheit hat, bei der man aber spürt, dass dahinter etwas anderes ist, das nicht so leicht festzulegen ist. Das Schönste für mich ist, wenn ich beim Betrachter ein Fragezeichen erzeuge, das so schnell nicht mehr loszuwerden ist.

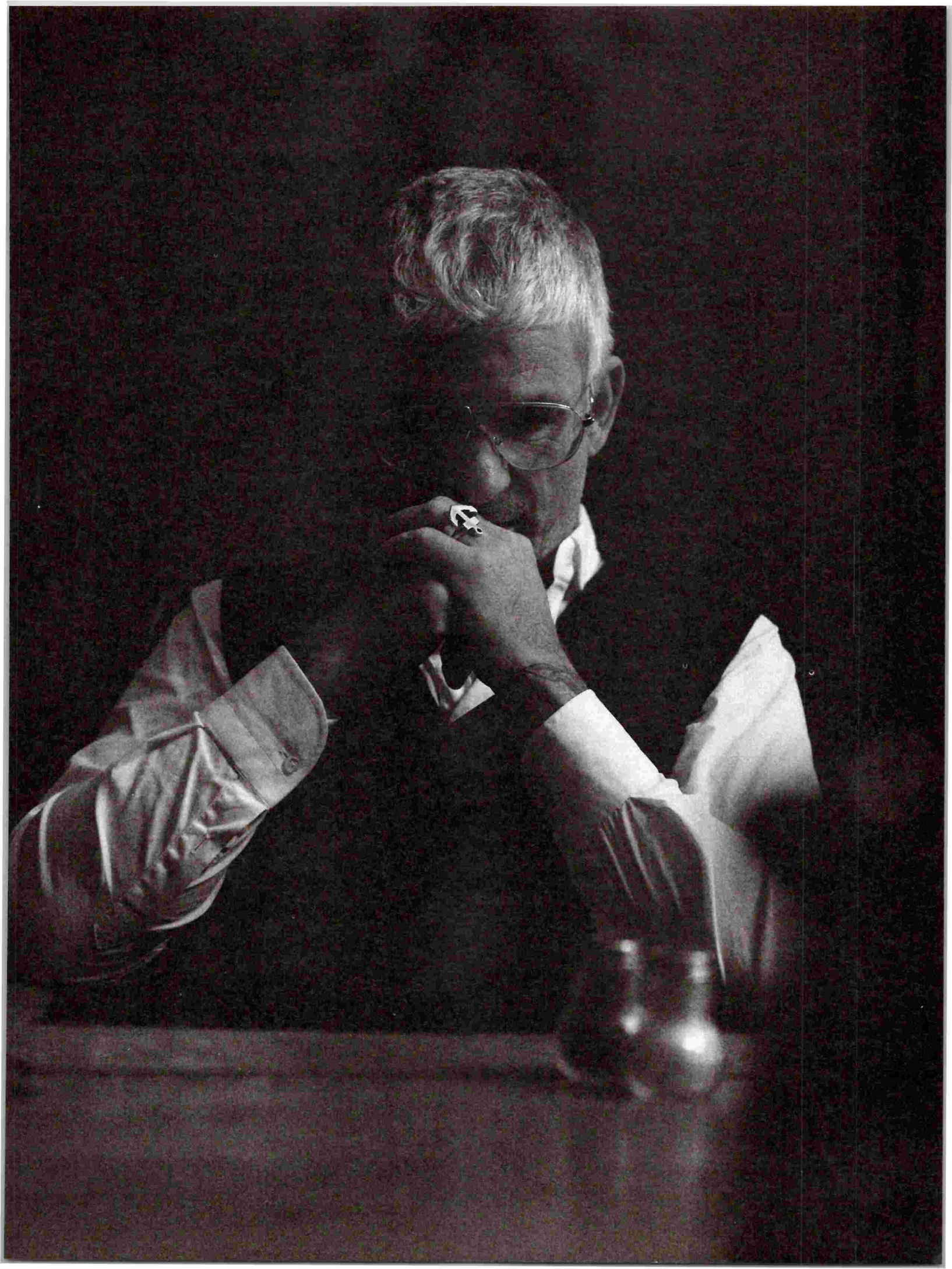
Aber was ist der Antrieb dahinter?
RS: Punkrock.
Mehr noch als der Schlagerpunk Schamoni flirrt der im münsterländischen Borken aufgewachsene Jacques Palminger, der mit 18 gemeinsam mit seiner Cowpunk-Band The Waltons nach Berlin zog. Seine Zeit, seine Orte, seine Szene kann man momentan im Film *B-Movie* bestaunen, bei dem er nach eigener Aussage mehrmals im Bild rumsteht. Als er irgendwann während einer Tour bei Schamoni übernachtete, verliebte er sich in dessen Mitbewohnerin, zog nach Hamburg und spielte in der Folge unter anderem bei den Bands Dackelblut und Universal Gonzáles. Bis heute konzentriert Palminger seinen kulturellen Ausstoß vor allem auf Musik, und seine surrealistisch mäandernden Textrezitationen auf Dub-Basis, die klingen wie ein deutscher U-Roy auf Dada, machen ihn zum musikalisch interessantesten Mitglied von Studio Braun.

Gemeinsam mit seinem neuen Freund Schamoni hielt Palminger Ende der Achtziger absurd-dadaistische Diavorträge im Hamburger Parkcafé Schöne Aussichten. Schon damals wandten die beiden dabei eine ästhetische Strategie an, mit der Studio Braun auch heute noch arbeitet: Sie bliesen Klischees, Sprachbinsen oder alles, was nervt, überaffirmativ so groß auf, bis es mit einem lauten Plopp zerplatzte. Studio Braun sind eine »Sinnvernichtungsmaschine«, wie sie der Deutschlandfunk mal genannt hat, weil sie alles infrage stellen, Verlogenheiten aufdecken, Gewissheiten zerstören und so Dinge in Schwingungen versetzen. Jedenfalls landete an einem jener Tage zufällig auch Heinz Strunk im Café Schöne Aussichten. Den Abend zählt er heute noch zu seinen »humoristischen Initialisierungen«.

RS: Das wusste ich gar nicht! Du hast das gesehen und fandest es auch lustig?
HS: Irre lustig, ich habe Tränen gelacht! Da war mir klar, so etwas möchte ich auch machen.

Strunk ist anders (musik-)sozialisiert als seine beiden Kollegen. Seine triste, zwölf Jahre dauernde Erstkarriere als Saxofonist bei der Schützenfest-Tingelkombo Tiffanys hat der gebürtige Hamburg-Harburger ausgiebig in seinem Bestseller *Fleisch ist mein Gemüse* (2004) verarbeitet. Er lernte (ziemlich gut) Saxofon und die Ian-Anderson-Gedenkquerflöte, spielte in den Achtzigern sogar mal auf einer Platte von Howard Carpendale und versuchte 1989 mit dem Synthiepop-Projekt Dis Noir einen ersten Ausbruchsversuch. Schamoni, zwischen ernsthaft vorwurfsvoll und amüsiert: »Das sind lauter Sachen, die du uns bislang verschwiegen hast, Heinz!« Strunk, bürgerlich Mathias Halfpape, veröffentlichte 1993, unter dem Einfluss seines langjährigen *Titanic*-Abos, Sketche und Kurzhörspiele auf der CD *Spaß mit Heinz*, erstmals unter dem Künstlernamen Heinz Strunk. Ein Bekannter aus der Schlagerpopszene reichte die Aufnahmen an Schamoni und Palminger weiter, die ihn anriefen. Beim ersten Treffen haben sie sich noch gesiezt.

HS: Bei dieser CD hatte ich mit nichts gerechnet. Sonst hätte ich mir auch so einen schönen Künstlernamen gegeben wie die beiden, Jacques Palminger, Rocko Schamoni *(bürgerlich Heinrich Ebber beziehungsweise Tobias Albrecht)*, und müsste jetzt hier nicht mit so einem Metzgernamen rumsitzen.
RS: Er sah damals aus wie ein Popper, mit Föhnwelle, und im Gespräch war er auch sehr steif und hat keinen einzigen Witz gemacht.
HS: Rocko Schamoni, das war für mich eine weit entfernte Hamburger Legende, und der Mann ruft mich plötzlich an. Ist doch klar, dass ich da etwas angespannt war.
RS: Ich dachte erst, wir hatten uns vergriffen. Und dann haben wir uns noch mal getroffen und mit Alkohol gearbeitet. Da hat es funktioniert.



In Hamburg hat eine Gruppe von Kulturschaffenden, die sich überwiegend seit 20 Jahren und länger kennen, dafür gesorgt, dass die Stadt dem lähmenden Berlin-Sog lange Zeit besser widerstanden hat als Köln oder München, die anderen deutschen Städte in dieser Größenklasse. Egal ob Andreas Dorau, DJ Koze, Die Goldenen Zitronen oder Fünf Sterne Deluxe – oft, aber natürlich längst nicht immer arbeiten diese Menschen mit einem sehr speziellen Humor, einem Hamburger Humor, der heute ein anderer ist als noch zu Zeiten von Fips Asmussen und Konsorten. Schon immer galt der Humor der Hansestadt als trocken und lakonisch. Inzwischen aber erwächst er auch aus Melancholie und Selbstzweifeln. »Humor ist die Antwort auf Melancholie, um diese zu überwinden«, sagt Heinz Strunk. Und vielleicht kann man darum als denkender Mensch auch besser über diese Art von Humor lachen als über deutsche »Comedians«. Weil diese Leute sich nicht selbst für die Geilsten halten und dann von oben herab Witze reißen.

»Wir haben uns eine Zeit lang sehr viel über Depressionen unterhalten«, sagt Palminger mit seiner unergründlichen Freundlichkeit. Er ist der Einzige in der Runde, der von sich behauptet, meist mit guter Laune und Energie aufzuwachen. Die anderen beiden haben mit ihren dunklen Seiten zu kämpfen, Schamoni sogar mit handfesten Depressionen. Nicht nur deshalb ist das große Vorbild von Studio Braun der schmalschultrige Hamburger Maler und Satiriker Heino Jaeger, gestorben 1997, der zeitlebens ebenfalls von bösen Geistern heimgesucht wurde. Er wird von ihnen als Spiritus Rector verehrt, als Heiliger gesalbt, seinen Namen

überreichen sie einem wie einen Schlüssel zu einer Schatzkammer. »Unglaubliches Œuvre, unglaublicher Mensch«, sagt Palminger. So fingierte Jaeger schon in den Siebzigern absurde Telefongespräche. Er verzichtete auf Pointen, diesen billigen erlösenden Lachreiz am Ende, wie heute meist auch Studio Braun. Vor allem aber nahm er gnadenlos die grotesken Züge des deutschen Durchschnittsspießers aufs Korn, mit einem Humor, der zum Lachen reizt und im nächsten Moment durch seine Boshaftigkeit verstört.

Jacques Palminger

»Unsere Freundschaft ist die kleine Nuss, die wir vor Jahren in einen Tresor geschlossen haben.«

Auch die Gags von Schamoni, Strunk und Palminger tragen fast immer einen dunklen Kern in sich. Selbst *Fraktus*, diesen ziemlich komischen Film über eine verkrachte Legendenband, kann man als Geschichte gescheiterter Existenzen und Freundschaften sehen. Das neue Album *Welcome To The Internet* ist nun allerdings eine Nummer chefmäßiger geraten als sein Vorgänger. Dickie Schubert nennt sich jetzt glitzernd Dickie Starshine, und die Beats stammen vom Punktechno-Rabauken T.Raumschmiere – anstatt wie beim ersten Album vom verschmitzten Erobique. So werden Fraktus, die ursprünglich die Retromania aufs Korn genommen haben, gewissermaßen von einer Karikatur zu einer »richtigen« Band, die ernst genommen werden will. Nur: Geht beides zusammen? Das neue Album ist auch ein Brückenpfeiler für ein Film-Sequel, das, so die Filmförderung will, ab 2017 gedreht werden könnte. Eine sehr gute Idee haben sie, sagen die drei.

Vielleicht ist es das Alter, aber inzwischen weht auch mal ein anderer Wind im Studio Braun. Einer, der fast keine Gags mehr heranträgt. So hat Schamoni gerade auf seinem Album *Die Vergessenen* mit großem Orchester untergegangene Lieder von Ton Steine Scherben, F.S.K., Ennio Morricone und Manfred Krug mit brüchigem Glamour überzogen. Er besetzt mehr und mehr die hierzulande seit Harald Juhnkes Abgang weitgehend vakante Stelle des Entertainers mit Haltung, aber ohne Augenzwinkern. Palminger dagegen verfremdete jüngst in der Frankfurter Oper die Goldberg-Variationen: Er drehte Bach auf Dub-Tempo runter, versah ihn mit seinen psychedelischen Texten und irritierte damit das Publikum. »Das war ein enormes Flirren«, sagt er. Und Strunk hat zwar gerade beim Hamburger Electropunk-Label Audiolith sein erstes Solomusikalbum *Sie nannten ihn Dreirad* veröffentlicht. Über elektronische Beats schüttet er in Teilen regelrecht ätzenden Sprechgesang aus, zum Beispiel einen Anfall von Koprolalie, der sich gegen TV-Köche richtet (»Kleiner, geiler Fernsehkoch, trägst 'ne extraweite Schürze, damit man deinen Steifen nicht sieht«). Aber er hat kürzlich auch eine Anthologie von Botho Strauß zusammengestellt, den er den »Autor meines Lebens« nennt. Und sein kommender Roman *Der goldene Handschuh* erzählt die unglaublich trostlose Geschichte des Hamburger Frauenmörders Fritz Honka.

HS: Es ist nicht so, wie einem viele erzählen, dass man nur das eine machen kann, lustig oder ernsthaft, um nicht die eigene Marke zu verwässern. Das alles interessiert mich, Helge Schneider und Louis de Funès genauso wie Imre Kertész oder Botho Strauß. Ich will das machen können, ohne als Hans Dampf in allen Gassen zu gelten.
RS: Es gibt für uns keine Notwendigkeit, das zu trennen. Aber man muss schon sagen, dass es gar nicht so viele gibt, die es so uneindeutig flirren lassen wie wir.

Sich nicht vereinnahmen zu lassen, das ist vielleicht besonders wichtig in der alten Pfeffersackstadt Hamburg, wo die Mischung aus Spektakelgesellschaft und Aufhübschung noch etwas gnadenloser zuzuschlagen scheint als andernorts. Wo sich Vorörtler am privatisierten Spielbudenplatz mit seinen variablen Bühnen tummeln, die angrenzende Reeperbahn zur abgesicherten Saufmeile Ballermann'schen Zuschnitts wahlweise auf- oder abgewertet worden ist und wo Musicals ringsum auf diejenigen warten, die sich zu Bier und Bratwurst noch etwas »Kultur« gönnen wollen. Zugleich machen sich an allen Ecken die üblichen deprimierenden Lofts und Lounges breit, vor allem natürlich im »Hafencity«-Ghetto mit dem milliardenteuren Luxusmenetekel Elbphilharmonie. Bei der selbsternannten »Elbphilharmonie der Herzen« dagegen, dem bescheidenen Häuschen des Golden Pudel Clubs, den Schamoni einst mitgegründet hat, steht nach langen Querelen bald eine Zwangsversteigerung an. Die jetzigen Betreiber wollen dafür kämpfen, dabei mitbieten zu können, wie auch immer, um den Club weiterzubetreiben, wenn 2024 der Pachtvertrag ausläuft.

Unabhängig davon denkt Schamoni schon seit Längerem laut darüber nach, aus Hamburg wegzugehen. Oder auch den ganzen Kulturkrams langsam auslaufen zu lassen und dann nur noch Keramikfliesen zu produzieren. Kein Witz, er hat das mal gelernt, und er mag die Kontemplation von handwerklicher Arbeit abseits der Eitelkeiten des kräftezehrenden Kulturbetriebs. Er brennt nach eigener Aussage fast jeden Tag Fliesen und stattet gerade die Toiletten eines Restaurants damit aus. »Mich nervt die Inventarisierung von Betriebspersonal, ich will nicht die Marmorstatue auf dem Kamin des Hamburger Wohnzimmers werden«, sagt er. »Ist aber vielleicht schon zu spät.«

Auch die anderen haben vermutlich Pläne, ihnen ist ja Bewegung ebenfalls lieber als Stillstand. Momentan aber hält die alte Ménage-à-trois noch. »Es ist noch ein lieber Wunsch, aber lass uns doch mal langsam in den Genussmodus kommen«, schlägt Palminger vor. »Ich sage immer, wir sind so etwas wie Lebensendpartner«, ergänzt Strunk: »Die Chancen auf ein gemeinsames Ende sind groß, weil wir ja keine erotischen Verbindungen pflegen.« Und Schamoni: »Was?!«

FRAKTUS
WELCOME TO THE INTERNET
STAATSAKT / CAROLINE / UNIVERSAL

Vogue that thing!

Text Holger in't Veld **Fotos** Mark Pillai Rodney Smith a.k.a. Roots Manuva, Sohn jamaikanischer Einwanderer mit viktorianischen Werten, Beat-Revoluzzer, Großlyriker und Chefstyler, ist seit 20 Jahren Englands nachhaltigster Beitrag zur Weltkultur HipHop, wofür ihn seine Gefolgschaft längst in den Adelsstand erhoben hat. Mit seinem neuen Album *Bleeds* geht Sir Rodney eine Etage höher – zu Jesus. Wir entwirren das zugehörige Zeichensystem von Vogue bis Mark Rothko.

ROOTS MANUVA

Da sitzt er auf dem Sofa und könnte Ben-Sherman-Model sein: ein smart gekleideter, minimal angegrauter Gentleman. Leicht entrückt-gelangweilt, wie man ihn von Fotos kennt, geht sein Blick durch einen hindurch, in die Ferne. Rodney Smith spricht tief, weich und langsam, mit vielen Pausen, vor allem aber Wendungen. Ich hätte mich warnen lassen können. Oder einfach seine Texte studieren. Zum Beispiel: »Taskmaster burst the bionic zit splitter« – nicht etwa eine besonders obskure Zeile einer obskuren B-Seite, sondern der Auftakt von »Witness (1 Hope)«, Roots Manuvas Hit von 2001, flächendeckend als »bester UK-HipHop-Track aller Zeiten« bezeichnet. Eine Sensation aus hektisch pumpendem Digi-Dancehall und einer sonor-fließenden Sprachmelange aus Shakespeare, Brixton und Patois. Die Punchline »Witness the fitness« wurde für Jahre das geflügelte Wort der Szene, die folgende Zeile »the cruffatin liveth« war schon einer zu viel.

Rodney Smith, geboren 1972, wuchs im Londoner Süden auf, dem neben New York popkulturell fruchtbarsten Boden der Achtziger, und wurde von den Soundsystems und DJs seiner Brixtoner Nachbarschaft (Eek-A-Mouse, Asher Senator) infiziert. Zu seinem Style brachte ihn der heiße Scheiß aus NYC, Post-Grandmaster-Flash-HipHop, allen voran Rakim. 1994 gab es die erste Single unter dem Namen Roots Manuva, 1995 hatte ihn der einflussreiche HipHop-Journalist Will Ashon auf dem Radar, zwei Jahre später rief Ashon mit Coldcut den Ninja-Tune-Ableger Big Dada ins Leben und griff sofort zum Telefon. Smiths Bedingung: keine Singles mehr. 1999 erschien *Brand New Second Hand*. »Ich dachte, das hören ohnehin nur die 1.500 englischen HipHop-Fans«, sagt Smith heute. Es wurden 100.000, und mit dem 2001 folgenden Meilenstein *Run Come Save Me* mit dem Hit »Witness« wurde Roots Manuva zur Ikone, ein »One Man Powerhouse« der »jede Art von Song mit fließendem Selbstvertrauen und *bemused air* in den Griff bekommt«, so John Bush auf allmusic.com.

»Bemused Air«? Verwirrte Luft? Benebelte Stimmung? Irritierte Aura? Trifft die Sache in jedem Fall auf den Punkt. Als »Nonkonformist und Exzentriker« bezeichnet ihn der *Independent* – höchstes Lob für britische Künstler –, schreibt aber auch, dass direkte Fragen bei Manuva meist zu abstrakten Antworten führen, Themenwechseln oder Witzen. Den Titel seiner neuen Platte *Bleeds* erklärt der *mystifyer* als »egozentrischen Scherz, Dinge in der Tradition von Jesus anzugehen: Ich bin bereit, für die Kunst zu bluten«. Ein echter

»Ich bin bereit, für die Kunst zu bluten.«

Roots Manuva: Eitelkeit, Selbstironie, zweimal um die Ecke. »Ich glaube, das ist so, weil ich altmodische Eltern habe«, sagte er dem *Independent*. »Eltern, die aus dem ländlichen Jamaika kommen und diese zeitversetzten Werte haben. Sie leben mit viktorianischen Werten, dadurch hatte ich immer Fantasien über Zeitreisen, darüber, zur falschen Zeit am falschen Ort geboren zu sein.«

ENGLAND'S DREAMING

Mit Punk hat Roots Manuva nur so viel zu tun wie fast alle englische Indie-Kultur der Jahre danach. *England's Dreaming* ist bekanntlich der Titel von Jon Savages Punk-Historiografie, der umschreibt, was popkulturell seit Punk über der Insel schwebt: Wave, Nebel, das endgültige Bewusstsein verlorener Großmacht, und John Lennon, Sid Vicious und Ian Curtis sind auch tot. Inselträume von Monarchie, Shakespeare, Sherlock Holmes, Livingstone, Oscar Wilde und der Würde der Arbeiterklasse. Eine wehmütig-wabernde, politisch-unkonkrete Melange, die sich vor allem in der Stimme und dem Gesamtwerk von Damon Albarn ausdrückt, mit fließendem Übergang zu Coldplay und Harry Potter. Roots Manuva, der 2014 Blur im Hyde Park supporten durfte, reiht sich ein. Als Teenager hat Rodney ein lokales Kommunistenblatt ausgeliefert, war auch auf Versammlungen. Heute betrauert er den Zusammenbruch des Sozialismus. »Ich rede nicht so viel darüber, aber ich frage mich immer noch, warum diese Ideen so plötzlich verschwunden sind. Ich meine, besteht die Welt nur noch aus verrückten Rechten?«

Nein, natürlich nicht. In Südamerika gibt es progressive linke Regierungen, selbst in den USA einen sozialistischen Kandidaten, der ordentlich Zuspruch bekommt. »Oh wow, in England fühle ich das nicht.« Wäre durchaus möglich, wenn man es wollte, aber Roots Manuvas Kopf ist woanders. Was nicht bedeutet, dass er keine politischen Aussagen trifft – nur eben mit der ihm eigenen Abstraktion. Wie sein Traum von einer großen, alten Villa in Wiltshire, die er in ein Raumschiff verwandelt.

HIPHOP

»Chuck D! Mann, ich habe ihn letztens gesehen, und er hat gerockt wie ein 20-Jähriger, vielleicht sogar besser.« Wenn Roots Manuva HipHop ist, dann ist Joanna Newsom Folk. Anders gesagt: Natürlich ist er HipHop, Zierde und Adel dieser immer wieder eng verstandenen Kultur. Und wie es sich im HipHop geziemt, beruft er sich vor allem auf James Brown. »Seine Herrschaft über die Sprache der Musik … Ich meine, wenn er einmal ›Hey!‹ gerufen hat *(macht einen zackigen James-Brown-Move)*, da war *so* viel drin! Und seine Arrangements: Er hat denselben Groove über fünf Minuten gespielt und nur in der letzten Minute variiert. So was hörst du heute nicht mehr. Alle sind so clever geworden.« Und was ist mit Coltrane? Marley? »Ja, alles richtig, aber James Brown durchschneidet die Zeit, hat sein eigenes Echo.«

Hörbar ist der Brown'sche Disziplin-Funk in Manuvas Soundwelt nur als entfernte Referenz. Seine größtenteils selbst programmierten und arrangierten Tracks leben in Gegenwart und Zukunft; wuchtiger Boom-Bap-Hop, digitaler Ragga und Dub, Breakbeats, 2Step und eine Vielzahl von Videospiel-Geräuschen, Flöten und anderem Spielkram – das UK-jamaikanische Pendant zur US-Revolution von Timbaland und Missy Elliott. Auf die Insel bezogen ist Roots Manuva das bewegliche Gelenk zwischen den US-Ahnen KRS-One, Rakim, Chuck D und den UK-Enkeln The Streets, Wiley und Dizzee Rascal. Er nennt es die »Kultur von Bass und Wort«. Nur improvisierte Spielarten wie Freestyle und Spoken Word mag er nicht. Rodney Smiths *realness* ist die Poesie, die er mühevoll erstellt. Das Gegenteil von Freestyle. »Nein, davor gruselt es mich. Ich liebe Beats, ich liebe Noise, diese transparente Abhängigkeit nur von Worten kann ich mir nicht vorstellen.«

ERFOLG

Auch wenn er kein Frühstarter war, seit dem Schulabschluss gab es für Smith nur noch Musik, schreiben, basteln, rein und raus in Studios. Dabei hätte er gern studiert, am liebsten natürlich englische

»Ich erwecke meinen inneren James Brown zum Leben.«

Sprache. Oder auch Technologie. Dafür aber gibt es Kinder. »Zu viele Kinder«, wie er mit einer Mischung aus Seufzen und Lachen sagt. »Zu viele, um ein unabhängiger Künstler zu sein, der diese unlogischen unkommerziellen Entscheidungen trifft.«

Zum Beispiel jahrelang allen Avancen der Majors standzuhalten, die ihn seit dem Debüt zuverlässig begleiten. So steht Roots Manuva nach 20 Jahren im Geschäft in der ebenso würdevollen wie rentengefährdeten Tradition anderer Ikonen wie Lee Perry oder auch Shut Up & Dance und dem gesamten US-Ostküsten-HipHop der ersten und zweiten Generation – obwohl letztere überwiegend Major-Verträge hatten. Auch wenn die Alben mit den Jahren ihre Runde gemacht haben, erreichte »Witness« gerade mal Platz 45 der englischen Single-Charts, und seit dem großartigen, allgemein aber als zu dunkel und introvertiert empfundenen Album *Awfully Deep* (2005) geht es kontinuierlich bergab, was Smith ebenso freimütig zugibt, wie er sich über die unkaputtbare Treue seiner Ehe mit Big Dada wundert. Filmangebote gab es übrigens auch. Aber er möchte lieber irgendwann seinen eigenen Film machen. Und natürlich einen Auftritt im Wembley Stadion mit 60-köpfigem Orchester spielen: »Die Royal Albert Hall wäre auch okay. Aber ich liebe das Spektakel.«

»Ich habe eigentlich zu viele Kinder, um ein unabhängiger Künstler zu sein.«

MARK ROTHKO

Von Diedrich Diederichsen in SPEX unlängst mit Arvo Pärt und »Abschalten, Meditieren und Hirnwellness« gleichgesetzt, haben wir in Rodney Smith nicht nur einen Fan dieser »gemütlich monochromen Farbverläufe« (Diederichsen) – er bezeichnet sich selbst als »British Black Music Mark Rothko«. Klar, Bescheidenheit war noch nie Bestandteil von HipHop. Doch Mark Rothko? Kunst, der man sich in diskursfrei-romantischer Schwärmerei hingibt, die »Wahrheit« als individuelle Poesie, als Gefühl? Dergleichen würde man doch eher Coldplay als Chuck D zuschreiben. Roots Manuva aber verkörpert beides und bezieht sich auf Mark Rothko und nicht William Turner, was im Sinne der britisch-träumerischen Immersion besser ins Bild passen würde. Doch es handelt sich hier eben um Rodney und nicht um Robert Smith, mit Wurzeln in Jamaika und einer kulturellen Bildung, die HipHop heißt und bei James Brown ansetzt. Zum Teil. Dem Teil, den wir bisher hören durften. *Bleeds* hingegen gibt dem anderen Teil seiner Vorlieben Vorrang. »*Deep sonic meditation*, die Kehrseite von Boom Bap«, wie er es ausdrückt. Entstanden ist das Werk in einer komplett neuen Situation. Labelgründer Will Ashon ist weg, Big Dada komplett gewandelt, der Individualist musste zum Teamplayer werden. Ein Setup, das ein Ego wie Rodney Smith nur mitspielt, weil er es zuvor noch nicht gespielt hat und neue Setups liebt. Außerdem liebt er Achtzigerjahre-Alben mit sieben oder acht Tracks. Bescheidener Ansatz also: eine Platte von »globalem Wert«, die 20 Jahre »Sonic Heritage« reflektiert. Übersetzt heißt das »akustisches Vermächtnis«, »klangliches Erbe« oder, weil er ja nicht tot ist, einfach »Soundwerk«.

Auch wenn das wie immer mit wohlmoduliertem *Tongue-in-cheek* rüberkommt, leidet *Bleeds* unter dem Über-Anspruch eines theoretischen Triple-Albums in klassischer Form. Die Einbindung einer Vielzahl von Produzenten von alten Recken wie Adrian Sherwood über junge Retro-Fans wie Machinedrum und Fred bis zum omnipräsenten Four Tet machte die Sache nicht unbeschwerter. »Was wir hier haben, ist das Ergebnis von vielen Nächten voller Kompromisse«, sagt der Urheber. Auch rein pragmatischen wie dem, dass die Kürze des Werks es neuen Musikern leichter mache, den Stoff zu lernen, und, so hofft er, »live mehr Raum für künstlerische Freiheit lässt«.

VOGUE

Hands up: Wer denkt bei HipHop an Tanzen? Bisher löste Roots Manuva dies immer ein, auch mit den letzten beiden Alben, dem futuristischen Digi-Dancehall von *Slime & Reason* (2008) und der Etwas-von-allem-Werkschau *4everevolution* (2011). Selbst zu seinem alten Kuschel-Hop-Klassiker »Dreamy Days« konnte man herrlich schunkeln. *Bleeds* dagegen erscheint, vom Four-Tet-produzierten »Witness«-Klon »Facety 2:11« abgesehen, so tanzbar wie das Gesamtwerk von Tricky. Der Künstler sieht das nicht so. »Ich glaube, man kann auf unterschiedliche Arten tanzen«, sagt er schmunzelnd und macht ein paar expressive Armbewegungen. »Das wollte ich mit diesem Spektakel animieren, nicht immer die gleichen Moves. Ich möchte Vogue: HipHop, zu dem du voguen kannst.«

ROOTS MANUVA!

Vogue? Langsam kommt die Erinnerung: ein von Madonna extrapolierter Laufsteg-Dance der Achtziger mit schwulem Harlem-Ursprung. Mehr Armarbeit, weniger Beine. »Geht in jeder Geschwindigkeit«, sagt Roots Manuva. »Express yourself!« Man darf gespannt sein, auch wenn sein sechstes Studioalbum atmosphärisch implodiert, live soll es leben. Sir Rodney verspricht: »Es wird mehr sein als ein 40-Jähriger, der auf und ab läuft und vorgibt, 20 zu sein. Ich erwecke meinen inneren James Brown zum Leben.«

ROOTS MANUVA
BLEEDS
BIG DADA / NINJA TUNE / ROUGH TRADE

DER ROTE PLANET

ROBERT MISIK ANALYSIERT DEN STATUS QUO DER MODERNEN LINKEN

DIE KASTE

Ich sitze mit Miguel Mora in einem Parkcafé in den wohlhabenden Outskirts von Madrid. Hier findet man noch die Wähler der konservativen PP. Klassisches Bürgertum – und sogar harte frankistische Rechte. Aber, sagt Miguel, »das etablierte System ist in einer Bunkermentalität, es hat Angst. Die Stimmung im Land geht in Richtung Neubeginn.« Miguel Mora hat ein Leben lang als Karrierejournalist gearbeitet, war Korrespondent für *El País*, bis das legendäre Qualitätsblatt auf Etabliertenlinie geprügelt wurde. Danach hat er das Medienstartup *Ctxt* gegründet, eine der wichtigsten Stimmen für Spaniens Gegenöffentlichkeit.

Noch ist es nicht völlig fix, aber sehr wahrscheinlich, dass Spanien am 20. Dezember ein neues Parlament wählt. Allerdings werden die Parteien des »alten Systems«, also die konservative PP und die sozialdemokratische PSOE, anders als etwa die griechische Pasok, nicht einfach weggefegt werden. Die beiden Etablierten und die Linke Podemos-Partei sowie eine neue, modernere rechtsliberale Bürgerpartei werden mehr oder weniger gleichauf liegen – alle zwischen 20 und 26 Prozent. Dann stellt sich die Frage: Wer mit wem? Wird Podemos-Anführer Pablo Iglesias zum spanischen Tsipras, also zum zweiten Linkspremier des Südens?

Dass die neue Linkspartei Podemos allein einen linken Aufbruch nicht mobilisieren kann, macht die Sache noch komplizierter. Bei den Kommunalwahlen haben mit den Bündnissen Barcelona en Comú und Ahora Madrid Graswurzelbewegungen triumphiert, denen sich Podemos angeschlossen hat – also Allianzen. Seither regieren unabhängige Linke die beiden größten Städte (und noch einige mehr). In vielen Rathäusern gibt es schon Koalitionen von Podemos, Bürgerbewegungen und PSOE. Zusätzlich verkompliziert wird das alles durch die Unabhängigkeitsbestrebungen in Katalonien.

In Barcelona treffe ich Guillem Martínez auf der Plaça de Sant Agustí, nur einen Steinwurf von den berühmten Ramblas entfernt. »PP und PSOE werden zerbrechen«, sagt Martínez. Er ist ein renommierter Autor, Anarchist, hat einen weißen Anzug an. Aber der katalanische Beitrag zum Aufstieg der Linken wird beschränkt sein, fürchtet er. »Wir reden hier seit 20 Jahren nur von Identität und nationaler Unabhängigkeit.« Bei den Parlamentswahlen in Katalonien vorigen Monat stand alles im Zeichen der »nationalen Frage«, und Podemos hat eher schwach abgeschnitten. In Spanien sind soziale und demokratische Forderungen traditionell mit sezessionistischen Bestrebungen gegen »das spanische Zwangsregime« verbunden. Extrem heikel für eine gesamtspanische Linke wie Podemos.

Es wird also kein Spaziergang für die linke Podemos-Partei und ihren mediensmarten Anführer Iglesias, den Mann mit dem Pferdeschwanz (»la coleta«). Der trommelt gegen »die Kaste«, aber realiter muss seine Partei jetzt schon in vielen Städten mit Protagonisten »der Kaste« koalieren, und es ist eine der wahrscheinlicheren Varianten, dass er demnächst als kleinerer Partner in einer Koalition mit der PSOE regieren wird. »Ein politischer Kampf ist ein Kampf mit Worten und um Worte«, sagt Iglesias. Das richtet sich an die marxistische, akademische Linke. Er will eine Linke, die spricht »wie das Volk«. Denn die normalen Leute, sagt er einem imaginären Linken, »die ziehen den Feind dir vor. Sie glauben ihm. Weil sie ihn verstehen, wenn er spricht. Aber dich verstehen sie nicht. Kann ja sein, dass du recht hast. Aber dann kannst du deine Kinder gleich bitten, auf deinen Grabstein zu schreiben: ›Er hatte immer recht – aber niemand hat es je erfahren.‹«

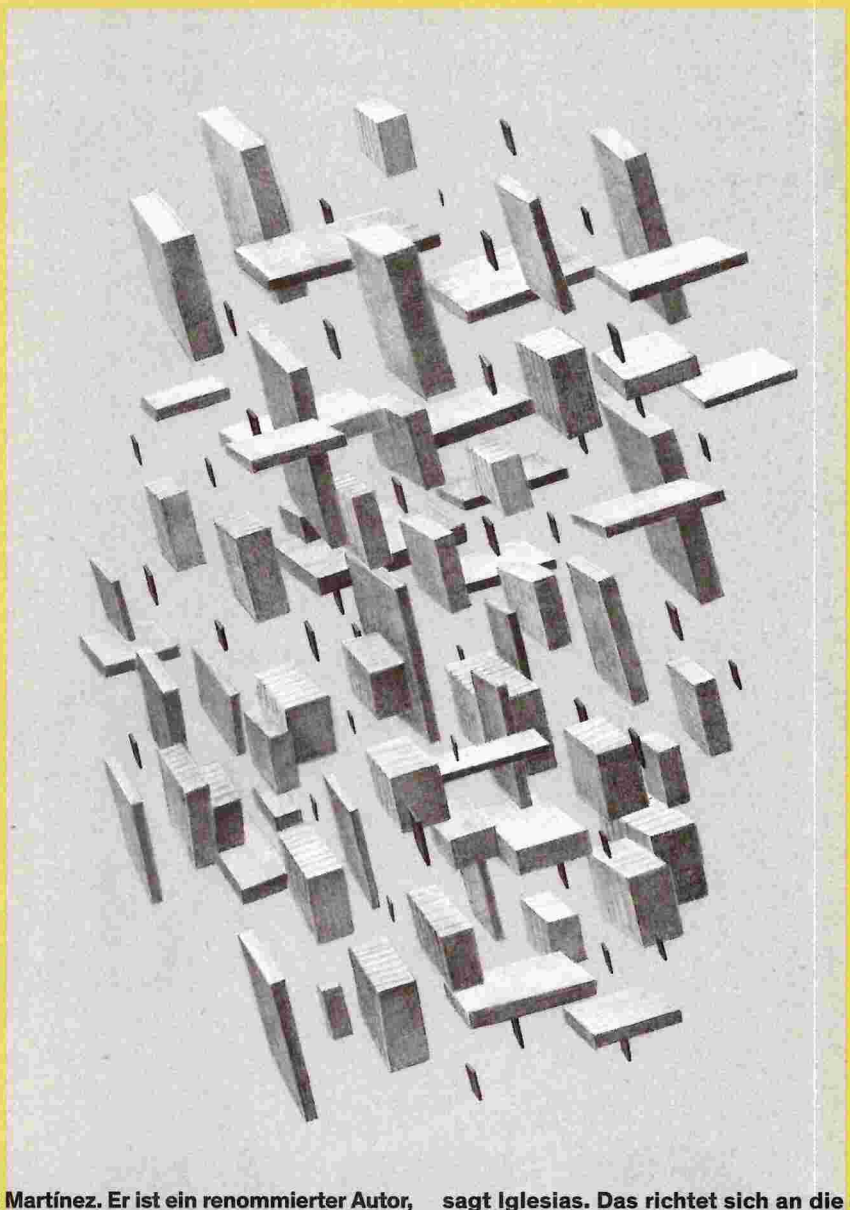
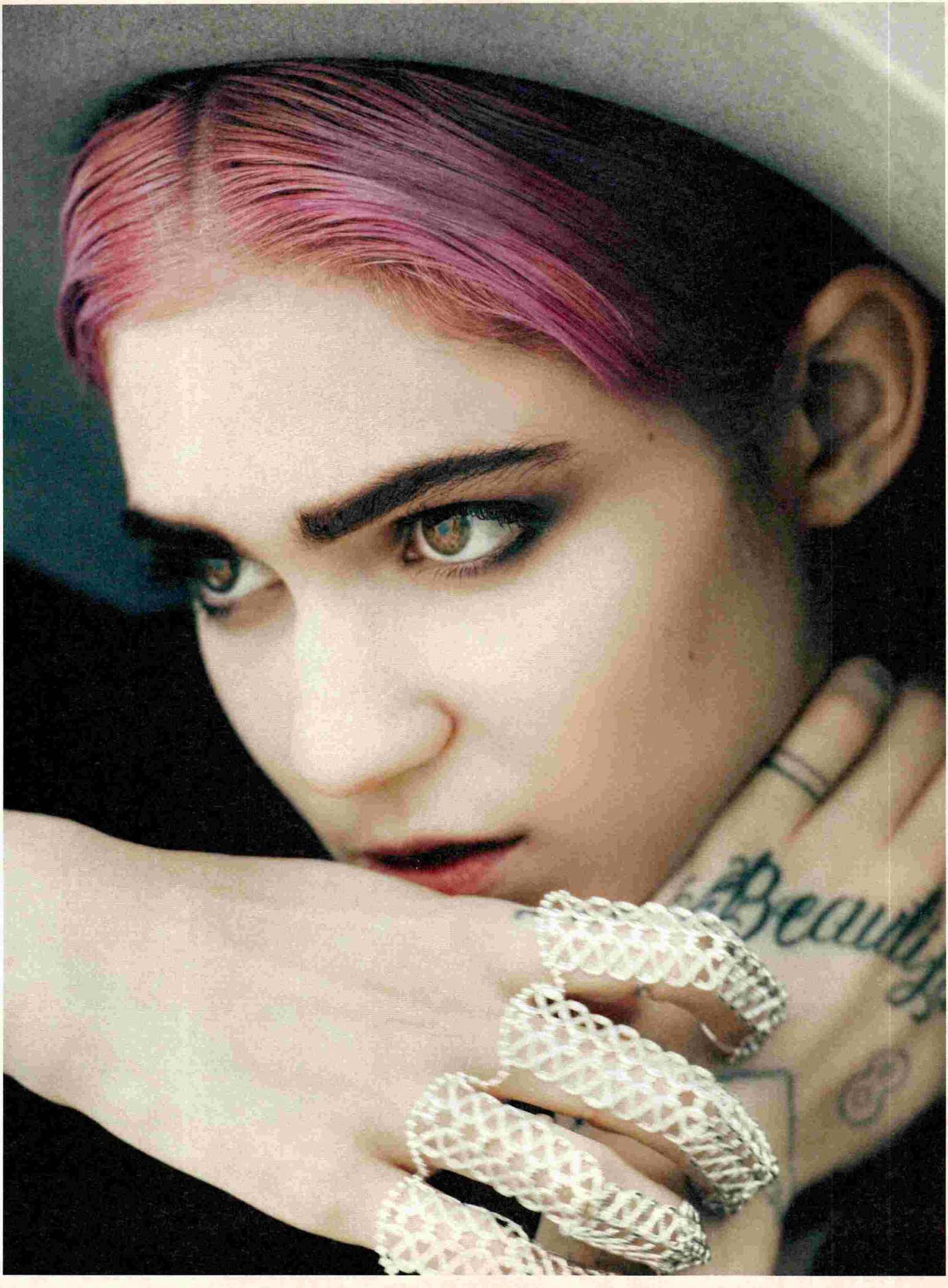


ILLUSTRATION PATRICK KLOSE

Text Sonja Eismann **Fotos** Nicholas Maggio **Styling** Turner **Hair** Terri Walker
Make-up Sandra Granzer

Feministische Leitfigur, Fashion-Ikone, Poster-Girl: Spätestens seit ihrem Durchbruchsalbum *Visions* ist Grimes ein weibliches Indie-Role-Model. Über drei Jahre, also eine gefühlte Ewigkeit später, erscheint nun ihr neues Album *Art Angels*. Dass die 27-Jährige inzwischen von Jay Zs Managementfirma Roc Nation betreut wird, deutet auf ein maximal durchchoreografiertes Mainstream-Pop-Ereignis hin. Dabei ist Grimes ein Internet-Star im besten Sinne. Es ist ihr vollkommen egal, ob oder wann etwas so Altmodisches wie ein physisches Album erscheint, Kontrolle über ihr künstlerisches Material strebt sie nicht an.

Eine Frau, die rettet GRIMES



Zuerst ist da dieses Bild: eine junge Frau mit rosa Haaren, Mikropony und kahl rasierten Stellen, androgyn und radikal, wie aus dem Weltall. Dann die Texte, über eine junge Frau, die alles revolutionär und selbstbestimmt anders macht und den ganzen Betrieb durch ihre Produktionsweisen infrage stellt. Und, natürlich, die Musik, die, so fasst der *Guardian* die aus allen Nähten platzenden Hybridkategorisierungen und stammelnden Genreneologismen zusammen, klingt wie alles, was man jemals zuvor gehört hat, und damit so wie nichts, was man jemals zuvor gehört hat. Claire Elise Boucher alias Grimes ist nicht nur »das coolste Girl Kanadas«, wie eine Zeitung ihrer Heimatstadt Vancouver bereits 2012 besitzergreifend schrieb, sondern wahrscheinlich, spätestens jetzt, der ganzen Welt. Die frühen, definitorischen Bilder von Grimes wurden mittlerweile kaleidoskopartig von immer neuen überlagert, sind explodiert, die Frisuren, die Haarfarben, die Styles, die Mode, sind nicht mehr greifbar, weil alle ihre Hand auf sie legen wollen.

Dank ihrer absolut authentischen Inauthentizität wird Grimes von jeder erdenklichen Seite für sich reklamiert: von den Erneuerern elektronischer Musik, den (vermeintlich) unkorrumpierbaren Do-it-Yourself-Indies, die den blindwütigen Eklektizismus zwischen Hildegard von Bingen, Enya, Bis und Eurotrash feiern; vom Mainstreampop, der sich immer mehr zu seiner Liebe für Experimente bekennt; von der High-Fashion-Welt, die von Grimes' furchtlos schrillem Avantgarde-Style zwischen *baggy trash* und Cyberamazone verzückt ist; von Feministinnen und Feministen, für die sie mit ihrer strikten *self-reliance* das neue Vorbild für Frauen im Pop ist; von Hipster-Vegans oder -Ökos, die sie mit ihren immer wieder im Netz geäußerten Ansprüchen an ein korrektes Leben zu ihrem Poster Girl machen wollen.

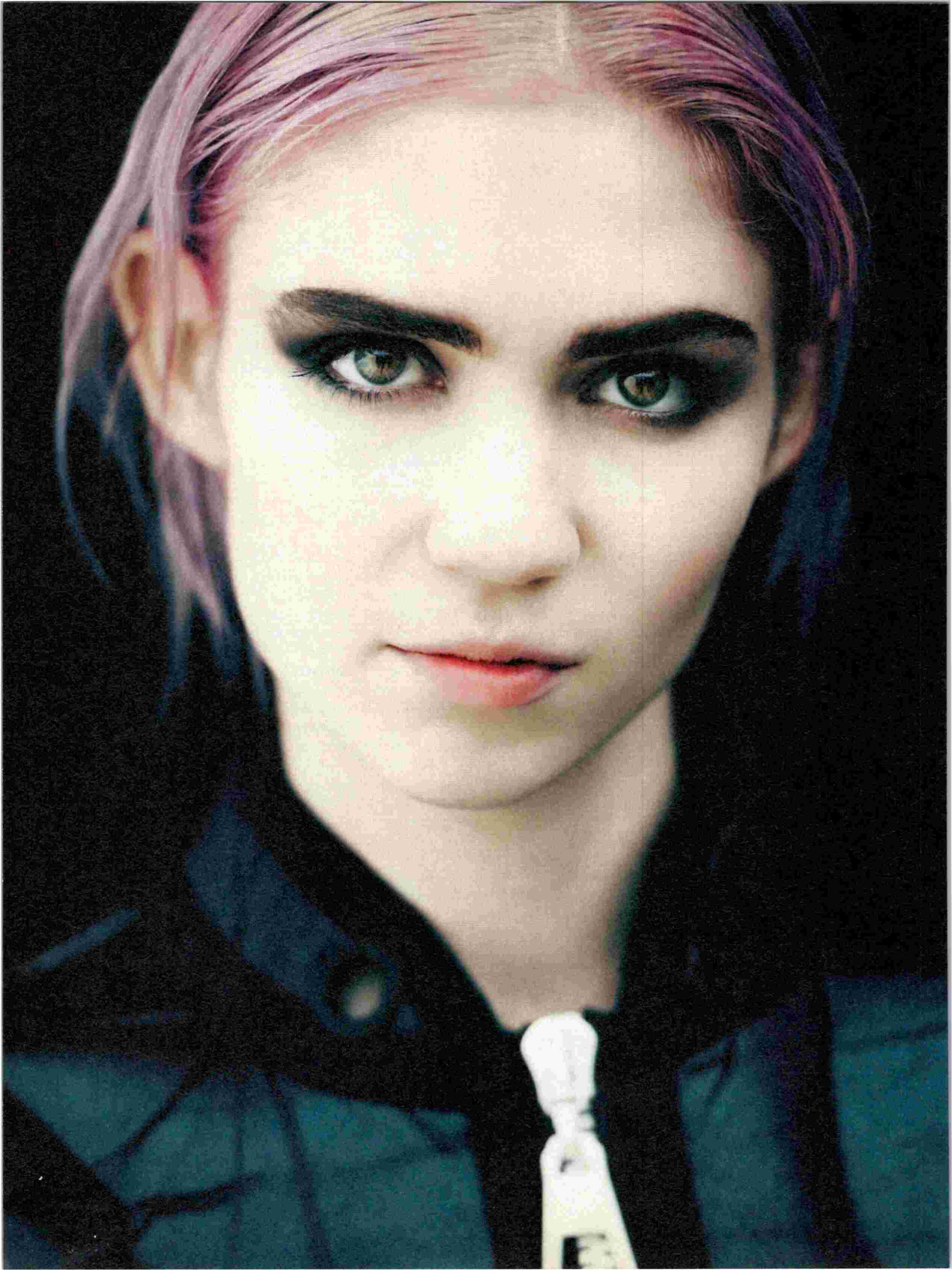
Claire Boucher selbst hat früh gemerkt, dass das, was aus ihr rausgepumpt werden soll, in einem einzelnen Menschen nicht drin sein kann. »Mein Alter Ego Grimes kam, nachdem die Presse alles kaputtgemacht hatte. Grimes ist klar von mir abgetrennt, weil ich mein Selbst nicht diesem ganzen Quatsch aussetzen kann.« Boucher liegt halb entspannt, halb aufgedreht kichernd auf dem Sofa eines riesigen Interviewraums des Pariser Büros ihrer Plattenfirma. Sie ist kurz zur Fashion Week in der Stadt und wird nachher noch zu einem Louis-Vuitton-Fitting für einen DJ-Gig chauffiert werden, während ein anderer deutscher Journalist sie – mangels weiterer Interviewzeit – im Auto begleiten und befragen wird.

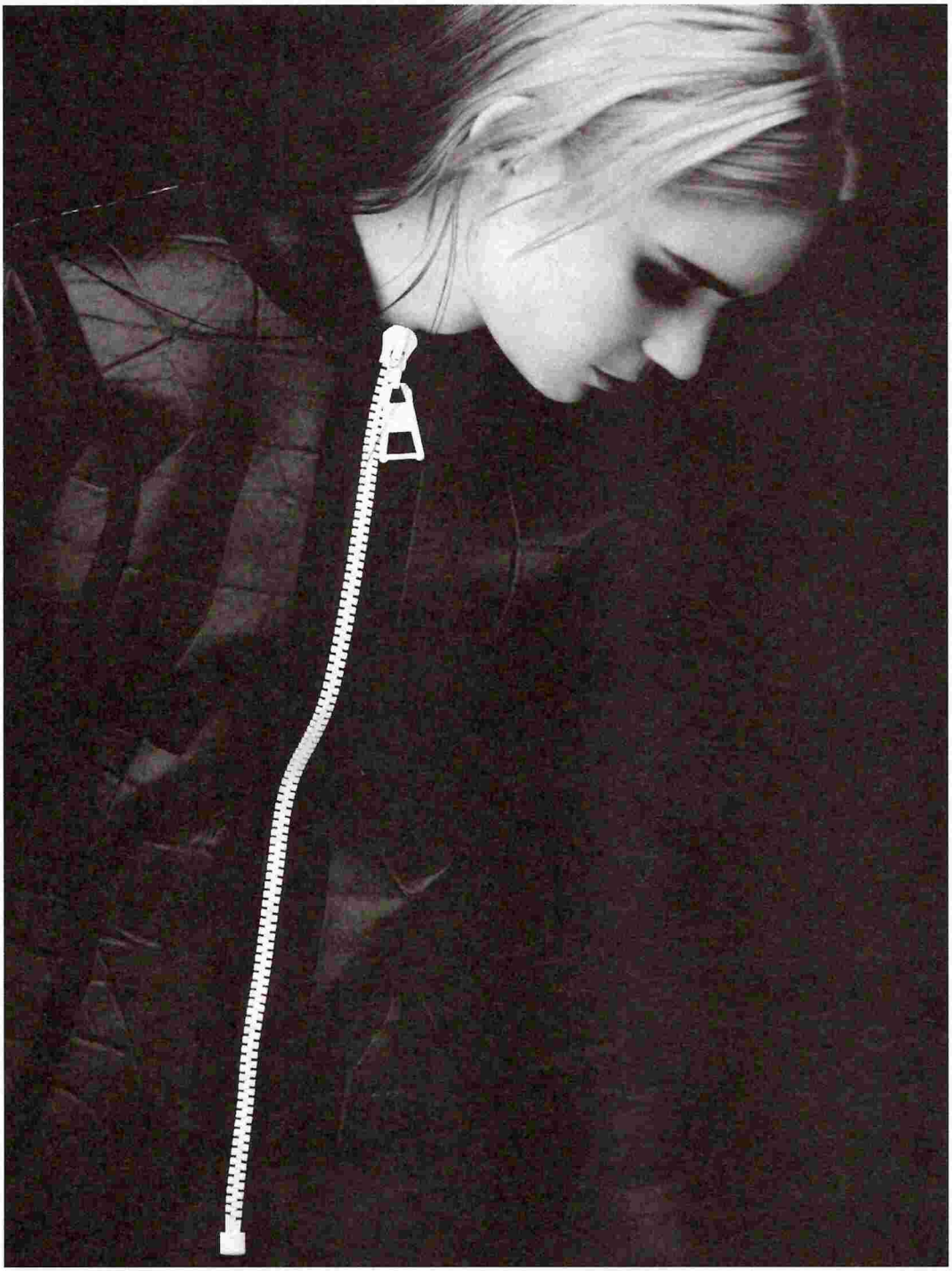
Ihr viertes, mit beinahe unerträglicher Spannung erwartetes Album ist fast fertig. Allerdings nur fast. Einige Tage vor dem Gesprächstermin gibt es unter strengen Sicherheitsvorkehrungen fünf Stücke zu hören, wenige Minuten vorher wird der Albumtitel enthüllt: *Art Angels*. Nach den abstrakten *Geidi Primes*, *Halfaxa* (beide 2010) und dem gefeierten Durchbruchsalbum *Visions* (2012) nun also pittoreske Kunstengel? Wer sind die? »Sie sind so etwas wie Stimmen der Inspiration für mich. Manchmal hört man doch eine Stimme, ein Lied, und muss das sofort festhalten. Ich wollte mich von verschiedenen Stimmen inspirieren lassen, nicht nur von mir selbst, und auf einmal war da dieses Pantheon von Charakteren. Die waren wie Comicfiguren oder eher -helden, ich habe sie auch alle gezeichnet, und so wurde meine Platte auf einmal zu diesem merkwürdigen Konzeptalbum.«

Die fünf vorab verfügbaren Tracks bilden ein eingängiges Paket aus *artsy* Folk-Pop, experimentellen Filmmusikstreicherarrangements mit Opernflair, hochgepitchtem Neunziger-Elektropop, Micky-Mouse-Chartssimulationen und Céline-Dion-Vocals. In einem Stück rappt die Tawainesin Aristophanes auf Mandarin über gewalttätige lesbische Hurenerotik. Die Platte wird im November zunächst digital erscheinen, im Dezember dann physisch. Und zwar wenn Boucher bereit dafür ist. »Es gibt da diesen kompletten Hypezyklus, und der ist nichts für mich. Ich habe keine Lust, ein Album fertigzustellen und es dann erst mal drei Monate zu promoten, bevor es überhaupt rauskommt. Ich will einfach nur gute Musik produzieren, und es ist mir egal, ob ich in den Charts bin. Ich will noch ganz frisch begeistert sein, während ich die Videos dazu mache. Wenn du dich damit beschäftigen musst, nachdem es dir eigentlich schon egal ist, fühlt es sich tot an.«

Grimes ist entwaffnend in ihrer völlig unprätentiösen *post teen geekiness* – die im Verein mit ihren nachlässig schmuddeligen Sportswear-Klamotten und den selbst gestochenen Tattoos auf den Armen unwiderstehlich stylish ist. Ab und zu zappelt sie mit den Beinen herum, was man nach früheren Interviewaussagen zu ihrem Restless Leg Syndrome nicht weiter erstaunlich findet, aber auch genauso gut als Teil einer sich ständig in Bewegung befindenden Persönlichkeit lesen könnte. Die überirdische, etwas einschüchternde Aura des sich ständig wandelnden Experimentalpop-Chamäleons ist an diesem Vormittag nicht mit im Raum. Dafür aber kristallines Charisma, das sich nicht faken lässt. Es steckt vor allem in Bouchers

»Ich will einfach nur gute Musik produzieren. Es ist mir egal, ob ich in den Charts bin.«





Augen, die unverstellt auf ihre Interviewerin und durch den Raum hindurch blicken, was zusammen mit dem Umstand, dass man das Gefühl hat, man könnte sie wirklich alles fragen und würde auf alles eine Antwort bekommen, zu einer so aufkratzenden wie irritierenden – vermeintlichen – Vertrautheit führt.

»Wie wollen wir von einer Gesellschaft erwarten, dass mehr Frauen sich für Technik begeistern, wenn sie noch nicht mal im Mainstreampop adäquat vertreten sind?«

Schnell wird also klar, warum die Medien sich so begeistert auf die 27-jährige Musikerin stürzen und warum diese von nervenzehrenden Pressedramen immer wieder fast aufgefressen wird. Wir sprechen über die großen Titelstorys in den Magazinen *Fader* und *Dazed*, die diesen Sommer veröffentlicht wurden, lange bevor überhaupt ein konkretes Release-Datum für das neue Grimes-Album angesetzt war, und die Boucher, trotz früherer schlechter Erfahrungen mit verzerrten oder falschen Zitatwiedergaben, einigermaßen »fair« fand. Trotzdem: Mehrere Tage für einen Artikel mit einer Journalistin rumzuhängen und sich überall hin begleiten zu lassen, das ist nichts für sie. »Ich werde das in Zukunft nicht mehr machen. Ich bin eine Musikerin, keine Celebrity. Wenn die Leute anfangen, deine Kleidung zu kommentieren und deine Ernährungsgewohnheiten und deine Lieblingsfernsehsendungen, dann ist das Teil einer Celebrity-Kultur. Ich habe nichts dagegen, mal über *Game Of Thrones* zu reden, aber wenn jemand tagelang mit mir für eine Geschichte rumhängen will, wird mir das einfach zu real.«

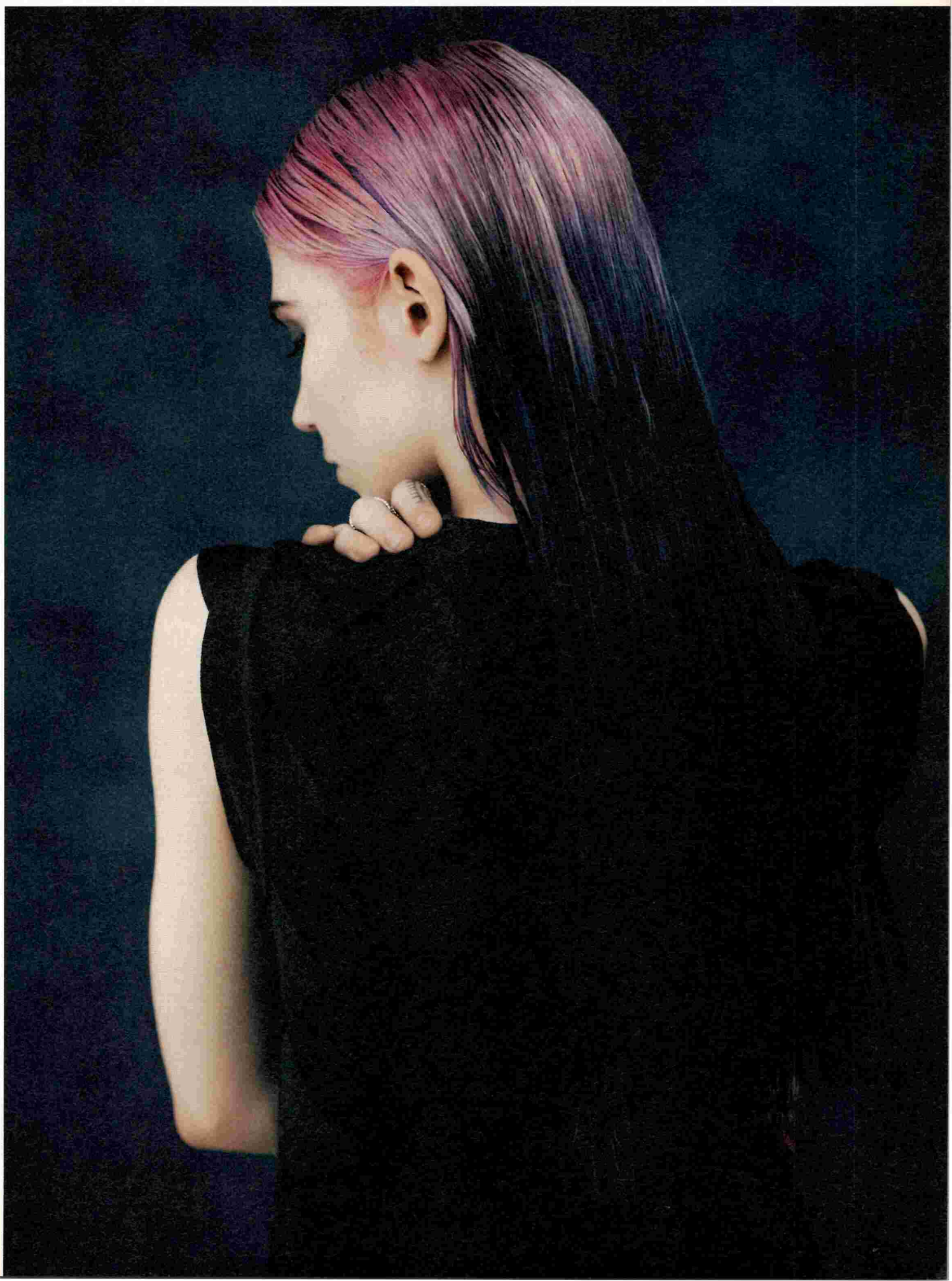
Für Journalisten, die häufig Fließbandsätze à la »Es war eine wirklich tolle Erfahrung, mit XY zusammenzuarbeiten« vorgesetzt bekommen, ist eine Künstlerin wie Grimes, die sich offen über ihre Drogenerfahrungen oder die dadurch angespannte Beziehung zu ihren Eltern auslässt, ein herrlicher Futtertrog. Mittlerweile hat Grimes, die seit Dezember 2013 bei Jay Zs Roc Nation Management unter Vertrag ist, sogar ein Pressetraining absolviert, um zukünftige Dramen zu vermeiden. Hat aber nach eigenen Angaben nichts genützt.

In der Vergangenheit war da zum Beispiel der Eiscreme-Vorfall, als Grimes für Veganismus mit Ausnahmen warb, um Leute nicht durch doktrinäres Verhalten abzuschrecken. Ihre Schwärmerei für das neue Ben & Jerry's wurde ihr von einigen Leuten äußerst übel genommen. Oder als der Song »Go«, der ursprünglich für Rihanna geschrieben, von der aber nicht verwendet wurde, als Grimes-Single außer der Reihe herauskam – und Fans panisch vor einer auf Kommerzialisierung und verwässerten Radiosound getrimmten Grimes-Zukunft warnten. Oder als Grimes vorübergehend ihren Tumblr löschte, nachdem in Kommentaren über die Mainstreamigkeit ihrer Jahrescharts 2012 mit Justin Bieber, Taylor Swift, Beyoncé und Psy gemäkelt wurde und *Pitchfork* ihren Verteidigungs-Post exzerpierte.

Dabei ist die Herangehensweise von Grimes an Pop deswegen so produktiv, weil sie ihn erst wie eine fremde Sprache lernen musste. »Als ich mit der Musik angefangen habe, habe ich mich in einer Punk- und Noiseszene bewegt, in der niemand wusste, wer Rihanna war. Niemand hätte einen einzigen Beyoncé-Song nennen können. Als ich dann zum ersten Mal »Single Ladies« hörte, dachte ich: Was ist das? Fast keine melodische Information, ein bisschen E-Gitarre, ein Johnny-Horton-Marschrhythmus und riesige Hooks. Wie kommt man in diese Zone, wo man völlig experimentelle Kunst macht und gleichzeitig etwas, das jeder verstehen kann? Das fand ich faszinierend.«

Das letzte in einer langen Geschichte voller Missverständnisse: das angeblich verworfene Album. Fan- und Pressezirkel waren in helle Aufregung, als Grimes irgendwann zu verstehen gab, sie habe mit der heiß erwarteten vierten Platte noch mal ganz von vorn angefangen und alles, was sie in der einsamen Küstenregion von British Columbia dafür produziert hatte, geschrottet. Weil es zu deprimierend gewesen sei. »Ach das«, winkt sie ab. »Das ist mal wieder völlig aus dem Ruder gelaufen. Im Grunde habe ich, wie das die meisten Leute tun, die eine Platte anfangen, sehr viele Songs gemacht, etwa 600, und davon einfach 580 nicht gebraucht. Die Leute taten ganz entsetzt: ›Oh mein Gott, sie hat das Album zerstört!‹ Äh, nein, ich habe nur einen Haufen Songs einfach nicht verwendet. Es hat mir auch nicht gutgetan, in so einer abgelegenen Region zu arbeiten. Ich brauche einfach Leute um mich herum. Also bin ich nach L.A. gezogen, weil hier alle meine Freunde wohnen, habe mir einen neuen Computer gekauft und von vorn angefangen.«

Was Boucher aber aus dem Küstenörtchen Squamish mitgebracht hat, war ihr neues Interesse an Instrumenten. Nachdem sie früher alle Sounds komplett am Computer erzeugt hatte, nutzte sie dieses Mal auch analoge Instrumente wie Gitarre und Geige, die sie sich selbst beibrachte – durch YouTube-Tutorials. Dabei ging es nicht um angestrebte Virtuosität, sondern eher um die Frage, was es mit ihr als Musikerin, die gar keine Kontrolle über ihr künstlerisches Material anstrebt, und mit dem Sound macht, wenn sie Klang materiell, mithilfe ihres eigenen Körpers erzeugt. Auf die Idee mit den Instrumenten kam Boucher, als sie die Weihnachtsferien bei ihren Eltern verbrachte und sich dort mit der Gitarrensammlung ihres Stiefvaters beschäftigte. Neben den Klavierstunden, die der Stiefvater in ihrer Kindheit nahm und bei denen sie manchmal interessiert dabeisitzen durfte, gab es keine musikalische Früherziehung. Musik war zwar immer da – Boucher besuchte in Vancouver eine der kanadischen Mini Schools, eine staatliche Spezialschule für besonders begabte und kreative Jugendliche, in der sie mit Goths rumhing, und an ihrem Studienort Montreal machten alle Freunde Musik und sie designte deren Artwork –, aber erst während ihres Studiums an der McGill-Universität fing sie an, eigene Tracks zu produzieren.



»Während meines Studiums der Neurowissenschaften mussten wir den Umgang mit der Software Logic lernen, um seltsame Töne zu erzeugen, mit denen wir Reaktionen testen sollten. Und eine Aufgabenstellung bestand darin, einen Song zu produzieren, um zu beweisen, dass wir das Programm tatsächlich gecheckt hatten. So entstand also mein erster Song – er ist wirklich furchtbar peinlich, ich habe mit meiner Freundin weirde Beats gemacht und wir haben Aesops Fabeln darüber gerappt. Ich weiß, dass sie diesen Track noch auf ihrem Computer hat und hoffe sehr, dass sie mich nicht irgendwann damit bloßstellen wird.«

Ungefähr zur gleichen Zeit überredete ein Freund Boucher, einen seiner Songs zu singen. Als alle begeistert waren von den engelshohen Vocals der Quereinsteigerin, beschloss sie, eigene Musik zu machen. Einem anderen Freund gab Boucher Nahrungsmittel dafür, dass er ihr das Programm Garage Band beibrachte. Die Umstände, unter denen das Durchbruchsalbum *Visions* entstand (komplett in Garage Band übrigens), waren ein weiterer der vielen Reibungspunkte der Künstlerin mit der öffentlichen Berichterstattung über ihre Person. Nachdem sie in Interviews ausgeplaudert hatte, dass die Platte in wochenlangen wahnhaften Zuständen entstanden sei, in denen sie die Fenster ihres Zimmers abgeklebt, kaum geschlafen und gegessen, dafür aber viele Drogen genommen habe, bat sie später darum, diese Interviewpassage aus ihrem Wikipedia-Eintrag zu löschen, da sie viele Bekannte an Drogen verloren habe und den Konsum illegaler Substanzen nicht glorifizieren wolle. Das ist bis jetzt nicht passiert. Die Leute, die die Stelle immer wieder hineineditieren, hält Boucher für Arschlöcher. Aber waren der exzessive Drogenkonsum und das Nicht-Abschließen der Uni auch eine Reaktion auf den strikten Drill der elterlichen Erziehung?

»Eine Freundin hat meinen ersten Track noch auf ihrem Computer. Ich hoffe sehr, dass sie mich nicht irgendwann damit bloßstellen wird.«

»Ich war so lange eingespannt in durchgeplante Abläufe: aufstehen, joggen gehen, zur Schule gehen, zum Ballett gehen, Hausaufgaben machen, gute Noten bekommen. Im Nachhinein kann ich das wertschätzen, aber damals bin ich einfach ausgeflippt. Meine Eltern waren extrem sauer, als ich so viele Drogen genommen habe, und haben lange gar nicht mehr mit mir geredet. Ich war eine Weile ziemlich schlimm, aber irgendwann habe ich einfach damit aufgehört«, erklärt Boucher und kichert fröhlich.

Grimes scheint aus einer so exzentrischen wie sportfanatischen Familie zu kommen. Ihr Großvater, erzählt sie, sei ein durchgeknallter Don, der sich stets schwarz kleide, allein in der Wildnis lebe, Gewehre und militärische Sportboote sammle und seine Enkelkinder immer habe Armeeübungen durchführen lassen. Immerhin habe ihre strenge katholische Erziehung zu einer besonderen Liebe zur Musik geführt (wie auch bei den Kolleginnen Janelle Monáe, Holly Herndon, Torres und Tausenden anderen) und zu einer besonderen Form von Spiritualität – ohne Gott mit großem G –, die für viele jüngere Menschen mit weitestgehend säkularisiertem Alltagsleben nun durch die Musik gelebt wird.

Aber wie ernst ist es ihr mit ihrer Vorbildfunktion für junge Frauen? Nachdem Boucher im April 2013 ein wütendes Manifest gegen Sexismus in der Musikindustrie auf ihrem Tumblr gepostet hatte, wurde sie als neue feministische Leitfigur in den Himmel gehoben. Im *Rookie Yearbook* der jungen Feministin Tavi Gevinson gab sie Mädchen Tipps, wie sie in der Musikbranche überleben können. Ariel Pink zog sie im Netz wegen misogyner Bemerkungen über Madonna wütend die Ohren lang. Mit einer Mischung aus Scham und Unbekümmertheit gibt Grimes zu, dass sie in puncto Feminismus schrecklich unbelesen sei. Nicht mal die verschiedenen feministischen Wellen könne sie auseinanderhalten. Bevor sie anfing, Musik zu machen, habe sie das Wort »Feminismus« nie in den Mund genommen. Grimes hat sich nicht als weibliche Produzentin verstanden, sondern einfach als Person, die Musik liebt und macht. Aber nach der Veröffentlichung von *Visions* wurde sie mit Fragen nach ihrem Geschlecht überschüttet: Wie ist es denn, als Frau komplett selbständig Musik zu produzieren? »Hm, ich weiß nicht, bis jetzt glaubte ich einfach, ich hätte mein Leben gelebt«, habe sie dann gedacht. »Es war wie in einem schlechten Film über die Musikindustrie, in dem es vor fiesen Labelbossen nur so wimmelt«, sagt sie heute. »Wie eine üble Parodie. Ich konnte nicht glauben, dass das die Realität sein sollte.«

Die Lösung? Mehr Frauen in technischen Berufen und in allen Feldern, die Sichtbarkeit versprechen, natürlich, aber auch mehr Zusammenhalt und vor allem: mehr Produzentinnen, die auch andere Frauen produzieren. »Als ich mit der Musik anfing, habe ich versucht, weibliche Produzenten zu finden, aber es gab nie die eine Frau, die alles alleine macht, die alle Fäden in der Hand hat. Sogar Kate Bush arbeitet mit einem männlichen Tontechniker zusammen. Es gibt so wenige Frauen, die im technischen Bereich der Musik arbeiten. Wie wollen wir von einer Gesellschaft erwarten, dass mehr Frauen sich für Technik begeistern, wenn sie noch nicht mal im Mainstreampop adäquat vertreten sind? Ich weiß, wie unangenehm das alles ist, weil Tonstudios so sexistisch sein können.« Boucher denkt kurz nach und zieht ihr so simples wie effektives Fazit der Situation: »Es ist nicht so, dass ich nicht darüber reden möchte. Aber am liebsten wäre es mir, wenn diese Dinge ganz selbstverständlich wären und meine Taten für sich sprechen könnten.« Wer, wenn nicht Grimes, soll uns in diesen Zustand katapultieren?

GRIMES
ART ANGELS
4AD / BEGGARS / INDIGO

SPEX präsentiert Grimes live
17.02. Berlin - Astra, 18.02. Hamburg - Docks,
20.02. Frankfurt - Gibson, 21.02. Köln - Live Music Hall

TAXI FÜR RÜTZEL

AUS DEN SPEAKERN DER DROSCHKE OFFENBART SICH ANJA RÜTZEL DIE WELT

DAS LETZTE LIED

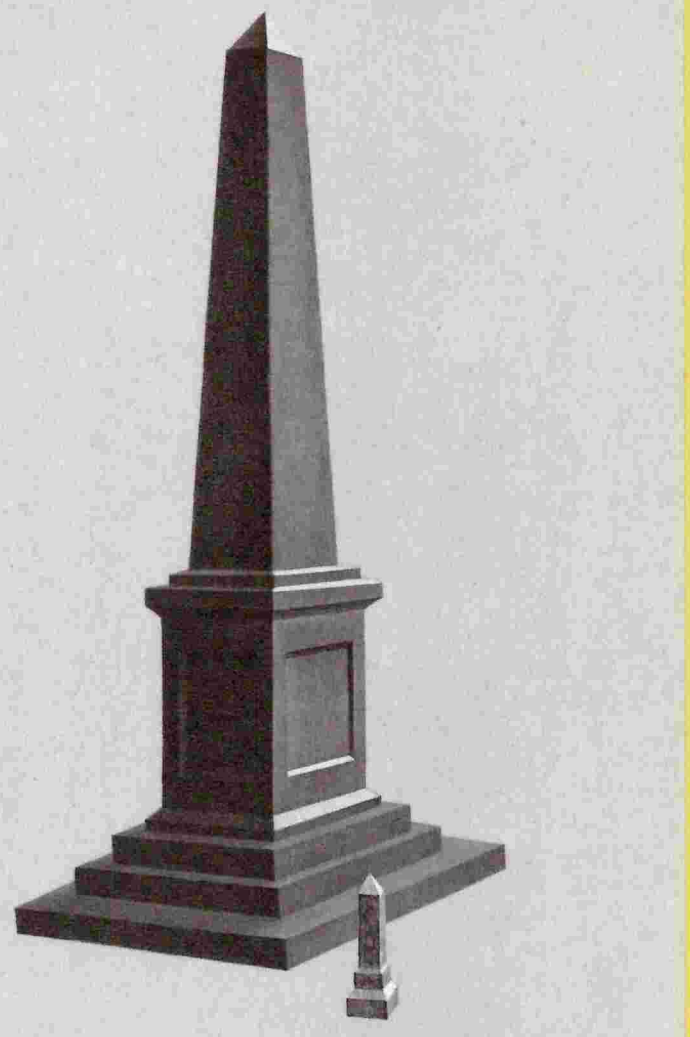


ILLUSTRATION PATRICK KLOSE

Der Taxifahrer gäbe ein gutes Triefauge in jeder knapp budgetierten Fernsehproduktion mit zigarrenverdieselter Bar-Rumhock-Szene ab. Dazu passt die Musik, die im Taxi läuft: ein Lied des Filmmusikkomponisten Zbigniew Preisner. »Farewell« heißt es, informiert mich Shazam, es stammt aber nicht aus einem Film, sondern aus einem Klavierübungsheft, ein leichtfingriges, trauriges Geklimpere, ein Abschiedslied eben. Wie immer, wenn ich ein Abschiedslied höre, denke ich daran, ob es wohl öfters auf Beerdigungen gespielt wird. Beerdigungsmusik finde ich interessant, weil es die ultimative, finale Auswahl sein muss, die dann gespielt wird. Das wirklich allerletzte Lied, nicht für den Abend, sondern für immer? Eine unmöglich zu lösende Aufgabe.

Eine Playlist für mein eigenes Begräbnis habe ich darum schon einmal vorbereitet, das ist gar nicht morbide oder ironisch gemeint, sondern ganz ernst. Eine Mischung mit harten Übergängen, zugegeben, aber schließlich ist nicht viel Zeit, mein Lieblings-Pulplied muss rein und mein Lieblingskirchenlied »Wir sind nur Gast auf Erden« auch – seine zweite Strophe könnte man sich auch gut von einer jungen, zorntraurigen Band gesungen vorstellen, das hat man bei Kirchenliedern nicht so oft: »Die Wege sind verlassen / Und oft sind wir allein / In diesen grauen Gassen / Will niemand bei uns sein.« Als schönes Beerdigungslied empfinde ich auch »What I Would Say In Your Funeral« von Mugison – immer schön meta halten, das Ganze. So dachte ich bis vor Kurzem darüber nach, wie über Playlisten zu beliebigen anderen Anlässen auch. War ja alles weit weg, ein entfernter Grusel, vorerst starben ja immer noch andere, die Alten, die Fernen.

Dann kommt ein Anruf, und der beste Freund ist tot, einfach umgefallen. Der lustigste, schlaueste, der böseste und liebste. Die Welt hält nicht an, das ist komisch und nicht zu fassen. Und dann merkt man nach Tagen in Watte, welch bröckelige, wackelige Krücke die Musik sein kann, wenn man nach einem Lied sucht, um an ihn zu denken, nach dem einen Song, der diese Freundschaft, diesen Menschen in drei Minuten dreißig zusammenfasst und fühlfreundlich verpackt. Gibt es nämlich nicht, geht nämlich nicht.

Etwas von Slime, FSK, den Goldenen Zitronen, die er liebte? »Pure Vernunft darf niemals siegen«, das als schrundiger, an den Enden schon nicht mehr haftender Aufkleber auf der Gangwand in seiner Wohnung klebte? »Rock The Casbah«, um an diese grauenvolle, allerschlimmste gemeinsame Reise nach Marrakesch zu erinnern, an die erfolglosen Valiumkaufversuche und die stinkende Ziegenledertasche aus den Souks, die zu Hause jeden Tag noch ein bisschen übler pestete? »Knowing Me, Knowing You«, die Hymne aus der gleichnamigen Alan-Partridge-Show, unserer gemeinsamen Lieblingsserie, der wir unser gemeinsames Lieblingsgetränk »Ladyboy« verdankten (hastig immer abwechselnd einen Schluck Bier, Gin Tonic und Baileys trinken)?

Die letzte Band, die er für sich entdeckte, war Wanda, was erstens untypisch und zweitens bizarr spät war. Selbst meine Mutter hatte vermutlich schon von den ungekämmten Schnapslern gehört, als er damit um die Ecke kam, weshalb ich ihn gründlich auslachte. Sein Lieblingslied, ausgerechnet: »Schickt mir die Post«, der heitere Abschiedsschunkler von einem, der weiß, dass es zu Ende geht. Wusste er aber natürlich nicht, wusste niemand. Man darf nicht über diesen grausamen Zufall nachdenken, sonst wird man doch noch esoterisch.

Im Radio des Taxis, das mich im Morgengrauen zum Autoverleih bringt, von dem aus ich zur Beerdigung weiterfahre, läuft »Don't Pay The Ferryman« von Chris de Burgh. Leider muss ich nicht nur daran denken, dass meine Mutter den sympathischen irischen Kindermädchenbetaster wegen seiner maulwurfdicken Augenbrauen gern »Puschel, das Eichhorn« nennt, sondern vor allem daran, dass der Liedtext – verdammte humanistische Erziehung! – natürlich auf den grindigen Fährmann Charon aus der griechischen Mythologie anspielt, der die Toten auf dem Weg in die Unterwelt über den Fluss Acheron schippert. Zum ersten Mal in meinem Leben bitte ich den Taxifahrer, die Musik abzudrehen.

Das richtige Händchen für die ganz tiefen Frequenzen findet man nicht beim Trödler.
Adrian Sherwood (l.) und Kode9 haben es sowieso schon.

ADRIAN SHERWOOD VS. KODE9

»Bass ist eine Sprache«

Text Florian Obkircher Fotos Ronald Dick

Sie sehen Dub nicht als Musikstil, sondern als Kulturtechnik. Für sie ist Bass kein Frequenzbereich, sondern ein Kommunikationssystem: Adrian Sherwood und Steve Goodman. Ersterer erforscht seit 1980 mit so unterschiedlichen Musikern wie Lee Perry, The Slits und Nine Inch Nails unerschlossene Bereiche der Bassmusik, während Hyperdub-Gründer Goodman als einer der Geburtshelfer von Dubstep gilt – nicht zuletzt mit seinen eigenen Produktionen als Kode9. Wir trafen die Bassfetischisten in London.

Adrian Sherwood, Steve Goodman, neben Ihren eigenen Produktionen kennt man Sie beide vor allem als Chefs der stilprägenden Labels On-U Sound und Hyperdub. Warum gründet man eigentlich eine Plattenfirma?

Adrian Sherwood: Ganz einfach: Weil die Plattenfirma, bei der ich arbeitete, Pleite ging. 1978 startete ich als 19-Jähriger mein erstes Label Hitrun vor allem, um unabhängig zu sein.

Steve Goodman: In meinem Fall war es pragmatischer: Weil niemand meine Musik veröffentlichen wollte und alle dachten, es gäbe dafür keinen Markt. Zugegeben, meine Musik war damals keine leichte Kost.

Wie war das bei Ihnen, Mr. Sherwood? Stießen Ihre wegweisenden Platten mit New Age Steppers, auf denen Sie 1980 Reggae mit Postpunk kreuzten, sofort auf offene Ohren?

AS: Schon. Vor allem weil wir mit Mark Stewart von The Pop Group und Ari Up von The Slits Musiker an Bord hatten, die in der Szene viel Aufmerksamkeit genossen. Das erste, unbetitelte New-Age-Steppers-Album verkaufte sich sehr gut.

Steve Goodman / Kode9

»Der Job eines Autoreifenverkäufers ist dem eines Labelbetreibers erschreckend ähnlich.«

SG: Hast du dir das Musikmachen selbst beigebracht?

AS: Ich würde mich nicht als Musiker bezeichnen. Ich bin Produzent. Aber ja, das Handwerk brachte ich mir selbst bei. Noch bevor ich im Studio arbeitete, ging ich mit der Band von Prince Far I auf England-Tournee. Beim ersten Konzert gab's einen lokalen Tontechniker. Ein fetter weißer Typ, der normalerweise Rockbands abmischte. Er war nett, hatte aber von Reggae keine Ahnung. Während des Konzerts rief ich ihm über die Schulter: »Mehr Hi-Hat, mehr Bass, mehr Hall!« Bis er sich irgendwann entnervt umdrehte und sagte: »Mach's doch selbst, Mann!«

SG: Ich wünschte, Tontechniker wären öfter so einsichtig.

AS: Ich stellte mich also ans Mischpult. Und nach sechs Gigs hatte ich die Sache im Griff. Bei den Konzerten kamen die Leute zu mir und sagten: »Wow, das klang irre!« Was allerdings vor allem daran lag, dass zu der Zeit kaum jemand mit dem Mischpult experimentierte. Die Tontechniker in England stellten den Sound vor dem Konzert ein und berührten die Regler nach Möglichkeit nicht mehr. Ich dagegen versuchte, die Effekte und Dynamik der jamaikanischen Platten auf die Bühne zu übertragen. Zwei Jahre später spielten wir als Vorband von The Clash in Brighton. Plötzlich stand Pete Townshend neben mir am Mischpult. Völlig besoffen lallte er mir ins Ohr: »Das klingt unglaublich, *du* solltest The Clash abmischen!« Das schmeichelte meinem Ego. Am Anfang hatte ich nämlich null Selbstvertrauen. Weil ich nicht das Gefühl hatte, etwas Besonderes zu tun. Ich wendete einfach die Produktionstechniken, die ich mir von Platten abgeschaut hatte, bei anderen Bands an. Ich war ein Opportunist, um ehrlich zu sein.

SG: Das sind wir doch alle. Ohne klassische Ausbildung brauchst du umso mehr Leidenschaft und Entschlossenheit im Musikgeschäft. Du musst improvisieren und deinem Instinkt vertrauen. Ich war mir bei Burials erster EP auch nicht sicher, ob das jemandem gefallen würde. Als ich Hyperdub startete, dachte ich eine Weile, ich machte mir etwas vor. Umso schöner war dann das Gefühl, als tatsächlich Leute unsere Platten kauften. Für einen Nichtmusiker wie mich war das eine unglaubliche Erfahrung.

AS: Bist du als Labelbetreiber ein Kontrollfreak?

SG: Ich denke schon. Trotzdem habe ich mich in den letzten Jahren aus dem Tagesgeschäft etwas ausgeklinkt. Ich liebe die A&R-Tätigkeit, neue Künstler für das Label zu entdecken. Darin sehe ich mein Talent. Aber der restliche Kram? Der Job eines Autoreifenverkäufers ist dem eines Labelbetreibers erschreckend ähnlich.

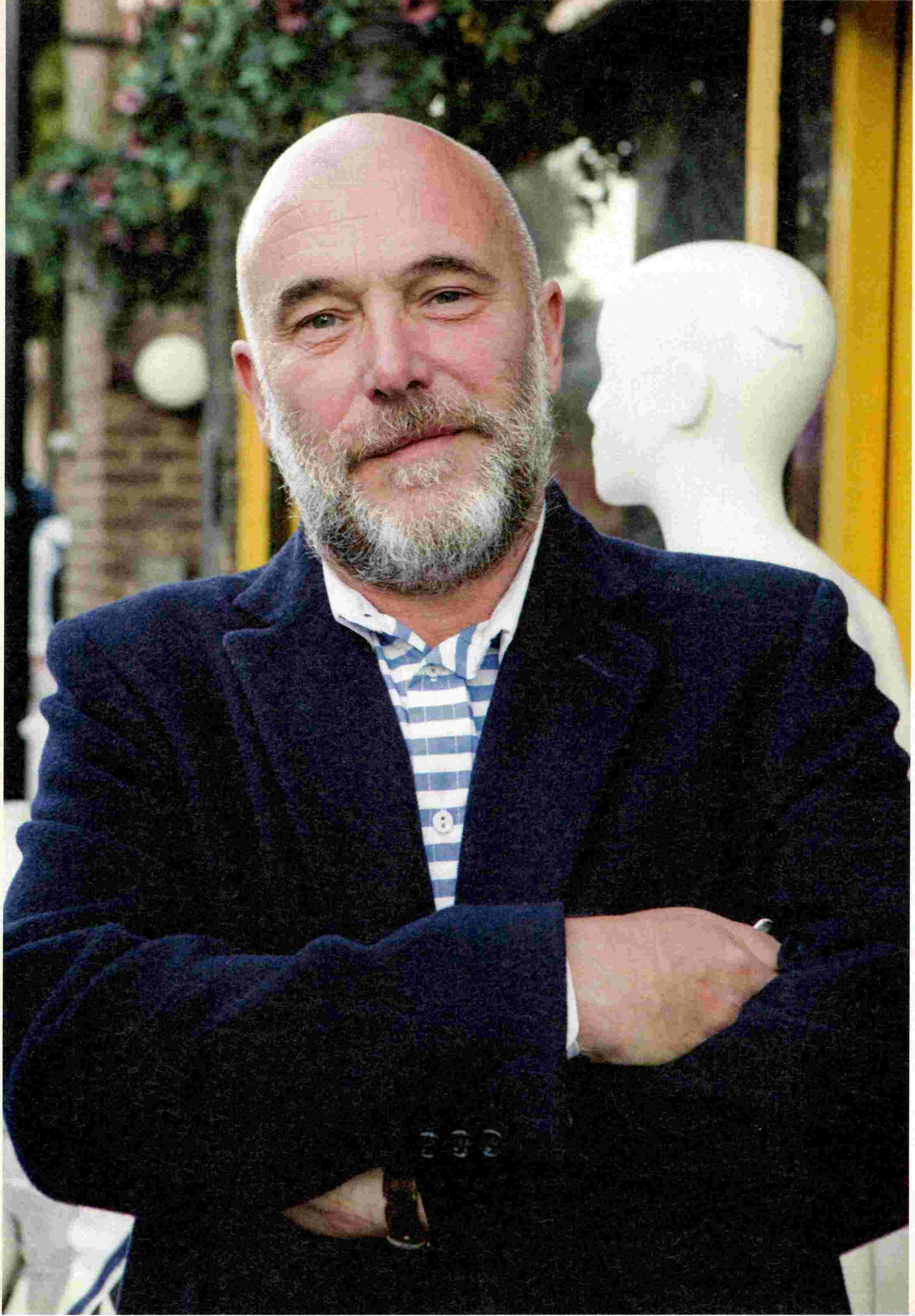
Ihr neues, drittes Album ist das erste, das Sie ohne Ihren Kollegen und Sänger The Spaceape aufgenommen haben, der vor einem Jahr verstarb.

SG: Sein Tod hat ein Loch in mein Leben gerissen. Ohne ihn im Studio zu sitzen, fühlt sich seltsam und leer an. Deshalb heißt das Album *Nothing*. The Spaceape kämpfte seit 2009 gegen den Krebs. Wir wussten, wie es ausgehen würde. Aber das machte die Sache nicht leichter. Letzten Sommer produzierten wir unsere letzte EP. Danach ging ich auf Südamerika-Tour. Ich zögerte noch, aber er fühlte sich vor meiner Abreise besser als in den Monaten davor. Gestern vor einem Jahr bekam ich dann den Anruf in einem Hotelzimmer in São Paulo. Ich heulte den ganzen Tag und flog am nächsten Morgen zurück nach London. Es war fürchterlich, in diesem Moment am anderen Ende der Welt zu sein.

AS: Ich erinnere mich noch genau an den Tag, als mein Mentor Prince Far I erschossen wurde. Es war der 15. September 1983. Far I lebte zu der Zeit in Jamaika, er war politischer Aktivist. Einer seiner Kameraden, der ihn bis dahin beschützt hatte, war kurz zuvor ermordet worden. Ab dem Moment war es nur noch eine Frage der Zeit. Ich war zu dem Zeitpunkt in London und fühlte mich unglaublich hilflos. Vier Jahre lang produzierte ich daraufhin keine Reggae-Platte, ich konnte nicht.

Was macht eine gute Kollaboration aus?

AS: Für mich ist Kollaboration alles. Weil ich alleine nicht arbeiten



kann. Ich kann Lärm erzeugen und mit Effekten spielen. Ich bin wie gesagt kein Musiker, deshalb brauche ich welche im Studio. Ich liebe es, Bands zusammenzustellen und mit einem eingespielten Team über Jahre hinweg an einer Idee zu arbeiten. Seit der digitalen Revolution kannst du alles selbst machen, und das ist toll. Aber das Aufregendste für mich ist es noch immer, Bands live aufzunehmen. Das ist befriedigender, als fünf Monate allein im Studio an Details zu tüfteln, während einen Selbstzweifel auffressen.

SG: Das mit den Selbstzweifeln kenne ich gut. Aber um ehrlich zu sein: Ohne den Laptop, ohne die digitale Revolution hätte ich nie mit dem Musikmachen angefangen. Für mich ist das Tonstudio ein Rückzugsort. Vermutlich weil mir das Selbstvertrauen bezüglich meiner Skills fehlt. Hast du es nie als einschüchternd empfunden, mit versierten Instrumentalisten zu arbeiten?

AS: Nein. Weil ich keinen Hehl aus meiner Rolle mache: Ich bin der Typ, der am Mischpult Lärm macht. Im Team bist du einfach produktiver und kommst besser voran. Wenn du mit Spezialisten wie Skip McDonald und Sly Dunbar zwei Tage im Studio verbringst, hast du am Ende eine Aufnahme, in der Material für 15 neue Tracks steckt. Hol dir gute Leute ins Studio, denen du vertraust, und drück auf den Aufnahmeknopf, Steve! Du wirst den größten Spaß deines Lebens haben.

Erinnern Sie sich, was Ihre Liebe zu Dub entfacht hat?

SG: Bob Marley hörte ich zwar als Teenager in Edinburgh, aber Reggae war nicht mein Ding. Ab 1993 fuhr ich regelmäßig zu Jungle-Partys nach London. Die Kraft dieser Musik, vor allem die Reggae-Einflüsse und die jamaikanischen MCs, fand ich aufregend. Ich entdeckte die Kraft jamaikanischer Musik also über den Umweg der Londoner Clubmusik. Erst in den späten Neunzigerjahren begab ich mich auf Spurensuche und entdeckte die Platten von King Tubby und Prince Jammy.

AS: Ist dir dabei auch eine meiner Platten untergekommen?

SG: Mitte der Neunzigerjahre gab mir ein Freund ein Album deiner Band African Head Charge. Ich fand die Platte verstörend und beeindruckend gleichzeitig. Sie klang orientalisch. Weißt du eventuell, welche das sein könnte?

AS: *Environmental Studies*?

SG: Genau die war es. Das Album klang wie ein Bastard aus asiatischer, karibischer und britischer Musik, total neuartig für mich. Es war eine dieser Platten, die mir damals halfen zu verstehen, dass Dub mehr als ein Musikgenre ist. Nämlich eine Methodik, die auf jede andere Musik anwendbar ist. 2000 startete ich mein Web-Magazin *Hyperdub*, den Vorläufer des Labels, in dem es um den Einfluss jamaikanischer Musik auf die Londoner Elektronikszene ging. Ich interviewte dafür Jungle-Produzenten wie Dillinja, aber auch deutsche Musiker wie Jan Jelinek.

Haben Sie auch Ihr Gegenüber für Ihr Webmagazin interviewt?

SG: Leider nicht, Asche auf mein Haupt. Aber eine Sache hat mich immer interessiert: Wie hast du in den Siebzigerjahren die erste Dub-Welle in England erlebt?

AS: Es war aufregend. Alle acht Alben, die ich auf meinem Label Hitrun veröffentlichte, waren Dub-Alben. Darunter auch *Cry Tuff Dub Encounter Chapter 1* von Prince Far I & The Arabs. Du musst wissen, Dub war im Albumformat damals ein Novum. Die Szene wurde in England vorangetrieben, nicht in Jamaika. Denn Dub war anfangs nicht als Musik für den Konsumenten gedacht. Auf den Reggae-Singles hattest du auf der A-Seite das Originalstück und auf der B-Seite die Instrumentalversion. Ich hasste die B-Seite als Jugendlicher.

SG: Wirklich? Warum?

AS: Der Zweck der B-Seite war ja, sie auf Sound Systems zu spielen. Um dem MC genug Platz für seinen Gesang zu geben. Nur sah das bei uns in England oft so aus, dass ein Typ irgendwelchen Schwachsinn brüllte. Mit der Zeit wurden die Produzenten aber experimentierfreudiger. Anstatt nur die Stimme zu entfernen, legten sie Halleffekte auf die Instrumente. Die Ersten waren Lee Perry und King Tubby. Zu der Zeit kam Winston Edwards auf die Idee, ein Album der beiden zu veröffentlichen: *King Tubby Meets The Upsetter At The Grass Roots Of Dub*, eines der ersten richtigen Dub-Alben. Die Plattenfirmen in England witterten ein Geschäft und ließen sich von Produzenten mit alten Instrumentals versorgen, die sie anders betitelten, auf einer LP bündelten und als neue Dub-Alben verkauften. Natürlich waren das keine Alben, sondern Compilations mit dummen, reißerischen Namen wie *Revolutionaries*. Diese Platten kamen nur in England auf den Markt, nicht in Jamaika. Bis heute schwärmen Leute von angeblich legendären Dub-Alben, die eigentlich keine sind. Es war für Produzenten und Labels eine billige Restverwertung, bei der sie den Musikern keine Tantiemen zahlen mussten. Produzenten wie Augustus Pablo oder Keith Hudson: das waren die echten Revolutionäre des Dub, weil sie ihre Musik als Kunstform verstanden, die über die Funktionalität der B-Seite hinausging. Mit Lee Perrys Album *Super Ape* war das Format Dub-Album 1976 dann etabliert und in England sogar kommerziell erfolgreich. 30 Jahre später war das Wort »Dub« wieder in aller Munde. Und daran warst du ja nicht ganz unschuldig.

SG: Vielen Dank. Wobei sich die Silbe Dub im Kontext von Dubstep anfangs gar nicht unbedingt auf den jamaikanischen Sound bezog, sondern auf die B-Seiten der UK-Garage-Maxis. Auf der A-Seite hattest du oft romantischen Frauengesang. Meine Theorie ist ja, dass UK-Garage das Hardcore-Kontinuum-Äquivalent des schmalzigen Reggae-Genres Lovers Rock ist. Aber egal. Den meisten DJs war das Originalstück zu soft, die kauften die Platten wegen der raueren Instrumental-Version auf der B-Seite. Die Verbindung der Szene zum Dub wurde dann durch die düsteren UK-Garage-Tracks von LB und Zed Bias etabliert, die jamaikanische Elemente in ihre Stücke einbauten. 2003 wurde das Tempo von UK-Garage dann halbiert – und das Wort Dubstep aus der Taufe gehoben. Als Genrebegriff ergab das anfangs auch Sinn, weil die Reggae-Einflüsse, wie der Stepper-Rhythmus, damals offenkundig waren.

Adrian Sherwood

»Ich fand Punk nur mäßig spannend. Aber der Rummel war aufregend.«

Was ist Dub eigentlich? Kodwo Eshun bezeichnet Dub in seinem Buch *More Brilliant Than The Sun* sinngemäß als Musik jenseits des Popsongs. Würden Sie zustimmen?

SG: In erster Linie ist Dub wahrscheinlich die beste Musik zum

Kiffen. Aber Eshun hat schon recht. Die frühen Dub-Produzenten erschufen mit ihren Mischpulten Geisterstimmen. Die Instrumentals klangen so, als würden sie vom Gesang der A-Seite heimgesucht werden. »Duppy« ist außerdem das jamaikanische Patois-Wort für Geist. Es ergibt also Sinn, dass die Menschen dort den Geistern ein spirituelles Zuhause in der Musik zubilligen. Im protestantischen England wäre das nicht denkbar.

AS: Dub war ein Nebenprodukt. Weil die Betreiber der Sound Systems von den Produzenten immer abgespecktere Instrumental-Versionen verlangten, um den Sängern mehr Raum zum Toasten zu geben. Bis nur noch Bass und Schlagzeug übrig waren. Mich inspirierte dieser Ansatz. Diesen reduzierten Sound, den man heute oft in elektronischer Tanzmusik hört, haben Produzenten wie Lee Perry geprägt. Weil sie auf Sound-System-Partys merkten, dass die Tänzer auf diesen auf die Rhythmus-Elemente heruntergebrochenen Sound am meisten ansprechen.

SG: Wie reagierte dein Umfeld eigentlich, als du anfingst, mit Punk-Bands zu arbeiten?

AS: Ab Ende der Siebzigerjahre durchmischten sich die Szenen. Wir lernten Leute wie John Lydon kennen und spielten Konzerte mit The Clash und The Slits. Um ehrlich zu sein, fand ich Punk nur mäßig spannend. Und spielen konnten die meisten der Bands auch nicht. Aber der Rummel, der sie umgab, war aufregend.

Wie nahmen Sie das politische Klima in diesen frühen Thatcher-Jahren wahr?

AS: Wenn du damals grüne Haare hattest, wurdest du angespuckt. Einfach weil du anders aussahst. Bei Fußballspielen warfen die Zuschauer Bananen nach schwarzen Spielern. Die Leute waren unzufrieden, ähnlich wie heute, aber die Gesellschaft war politischer – und Rassismus salonfähig. Auch viele weiße Kids fühlten sich in diesem repressiven Klima unwohl, weshalb Reggae und Punk zusammenrückten.

Lassen Sie uns abschließend über die Körperlichkeit tiefer Frequenzen sprechen. Seit wann sind Sie bassbesessen?

AS: In den frühen Siebzigerjahren gab es keine Musik, die so basslastig war wie Reggae.

SG: Mochtest du Reggae auch schon, bevor du die Musik auf einer großen Anlage gehört hast?

AS: Schon als ich Reggae zum ersten Mal aus dem Kofferradio der großen Schwester eines Freundes hörte. Ich war 13 und fand die Songs wegen ihrer anzüglichen Witzchen lustig. Ungefähr zur gleichen Zeit fing ein Clubbetreiber in meiner Nachbarschaft an, Sound-System-Partys zu veranstalten. Ich stand mit Freunden vor dem Eingang. Wir durften nicht rein, aber wir waren neugierig und lauschten. Wenn der Bass losbollerte, bebten die Fenster. Wir fanden das lustig. Das war meine erste physische Erfahrung mit Bassfrequenzen: Sie schüttelten meine Eier durch und brachten mich zum Lachen.

SG: Als ich mit dem Auflegen anfing, spielte ich Funk aus den Siebzigerjahren. Ich hörte The J.B.'s, als ich zum ersten Mal Pillen nahm. Rückblickend ist das etwas seltsam, zugegeben. Aber diese alten Funk-Platten hatten fantastische Basslines. Nimm zum Beispiel den Lauf in »Stratus« von Billy Cobham, den Massive Attack für »Safe From Harm« sampelten. Toll! Meine Bassoffenbarung hatte ich aber auf meinem ersten Jungle-Rave in London.

Sie haben den Bassfrequenzen einen großen Teil in Ihrem Buch *Sonic Warfare* von 2012 gewidmet.

SG: Die Idee dazu kam mir beim Notting Hill Carnival. Ich war bei einem Freund in der Wohnung und blickte aus dem Fenster hinunter auf das Sound System auf der Straße. Rundherum wimmelte es wie auf einem Ameisenhaufen. Der DJ spielte einen Track. Und in dem Moment, als der Bass einsetzte, brach das Chaos aus. Die einen tanzten, die anderen flippten aus – einige prügelten sich sogar. Damals wurde mir bewusst, welche Wirkung gewisse Frequenzen auf unser Bewusstsein haben können. Natürlich geht es in dem Buch nicht nur um den Bass, aber diese Beobachtung veranlasste mich dazu, es zu schreiben.

AS: Hast du schon einmal von Sub Pac gehört? *(Ein Subwoofer-Rucksack, der Bassfrequenzen in Form von Vibrationen auf den Körper überträgt)*

SG: Klar doch. Eines Tages tauchte ein Typ namens John *(Alexiou, Sub-Pac-Gründer)* bei mir im Büro auf. Er wirkte zunächst wie ein Tupperware-Verkäufer. Er öffnete seinen Koffer, gab mir das Ding, ich schnallte es mir um und steckte mein Smartphone an. Boom! Ich war vom ersten Moment an begeistert. Es ist eine völlig neue Art, Bass zu erleben.

AS: Ich bin auch sehr angetan. Mir kam auch schnell die Idee, dass man Sub Pac unbedingt an Schulen für gehörlose Kinder ausprobieren sollte. Mittlerweile trägt die gehörlose Tochter eines Freundes das Ding jeden Tag. Ihr hat der Rucksack eine neue Wahrnehmungsebene eröffnet.

SG: Das glaube ich sofort. Bass ist eine Sprache, ein unterbewusstes Kommunikationssystem. Das merke ich beim Herumspielen mit Sub Pac. Ich steckte einen Tongenerator an, drehe die Frequenz langsam nach oben und beobachte, was mit mir passiert. Welche Körperteile auf welche Frequenz ansprechen. Wenn mir 37 Hz die Wirbelsäule massieren, dann zittert meine Stimme. Bei 17 Hz – so weit kommt ein Subwoofer gar nicht runter – vibrieren meine Augäpfel, Objekte ziehen Spuren, sobald ich meinen Blick wandern lasse. Seitdem weiß ich, dass ich keine psychoaktiven Drogen mehr brauche. Das erledigt mittlerweile der Bass für mich.

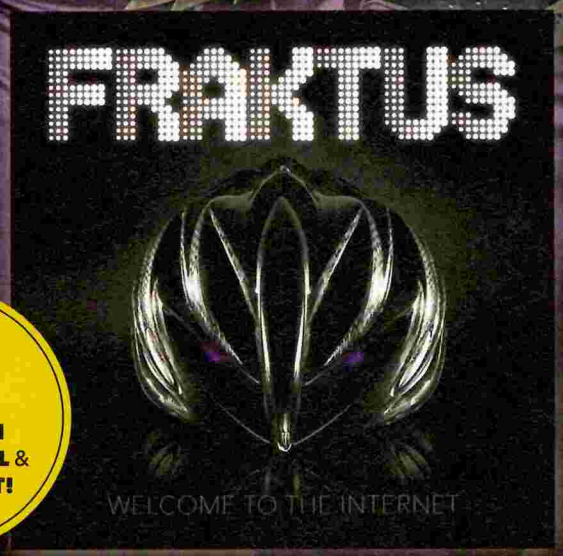
Steve Goodman / Kode9

»Psychoaktive Drogen? Das erledigt mittlerweile der Bass für mich.«

DIVERSE
SHERWOOD AT THE CONTROLS VOL. 1: 1979-1984
ON-U SOUND / ROUGH TRADE

KODE9
NOTHING
HYPERDUB / CARGO

FRAKTUS



DAS **ALBUM** AUF **CD, VINYL** & IM **INTERNET!**

LIVE 2016

19.01. **BREMEN** SCHLACHTHOF
20.01. **BERLIN** ASTRA
21.01. **LEIPZIG** CONNE ISLAND
22.01. **NÜRNBERG** HIRSCH
23.01. **MÜNCHEN** MUFFATHALLE
25.01. **HEIDELBERG** KARLSTORBAHNHOF
26.01. **STUTTGART** WAGENHALLEN
27.01. **WIESBADEN** SCHLACHTHOF
28.01. **KÖLN** LIVE MUSIC HALL
29.01. **HANNOVER** FAUST
02.02. **HAMBURG** GROSSE FREIHEIT
11.05. **KIEL** PUMPE
12.05. **OSNABRÜCK** LAGERHALLE

WELCOME TO THE INTERNET

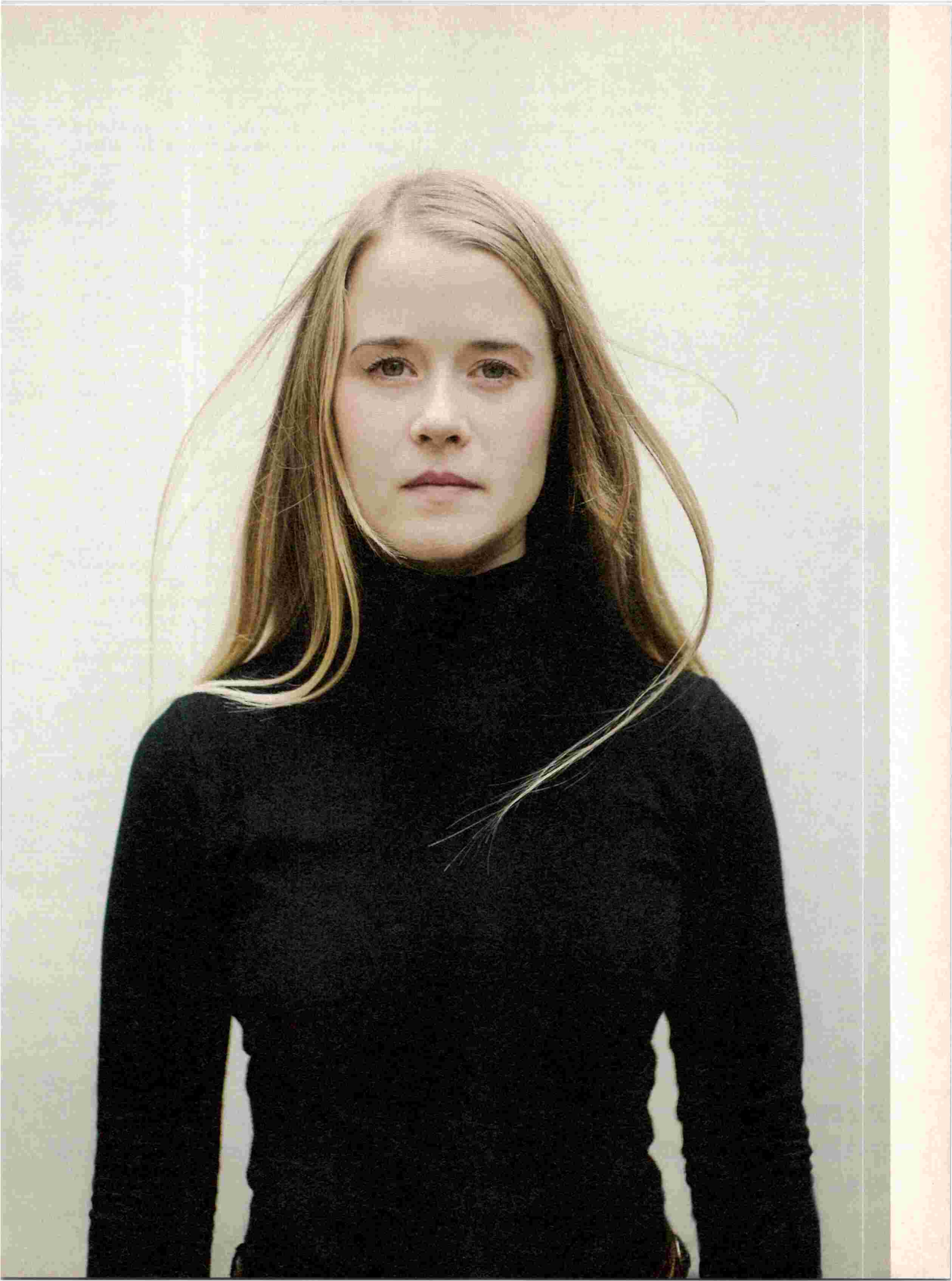
FOTO: KERSTIN BEHRENDT

ByteFM spex staatsakt. caroline international POWERLINE AGENCY INITIATIVE MUSIK gemeinnützige electronic beats

Text Kristoffer Cornils **Fotos** Tonje Thilesen Im wahrsten Sinne des Wortes Gothic, per Abstammung mit dem Okkulten verwandt: Anna von Hausswolff macht Musik, die dem kapitalistischen Realismus der Transparenzgesellschaft zwar nicht entfliehen kann, sich zugleich aber nicht mit Realitätsflucht begnügt.

ANNA VON HAUSSWOLFF

Der nächste Sonntag



Die Geburt des Popsongs fiel auf einen traurigen Sonntag im Jahr 1941. Es war kein von weißen Blumen gesäumter letzter Sonntag, sondern das Erwachen aus einem Albtraum voller Verlangen und Angst. Aber der Reihe nach. Ungarn, 1933: László Jávor wird von seiner Verlobten verlassen und schreibt »Szomorú Vasárnap« (»Trauriger Sonntag«) zu einem Stück des Pianisten Resző Seress, »Vége A Világnak« (»Ende der Welt«). Das Ende, das am Anfang steht, wird durch ein anderes, viel egozentrischeres ersetzt: In Jávors Fassung stirbt das Ich, die geöffneten Augen schauen ein letztes Mal auf die Geliebte. Das Persönliche schreibt sich palimpsestartig über das Politische von Seress' Original, das die Schrecken der Großen Depression und des aufkommenden Faschismus in sich trug. Es kommt zu einer Art Werther-Effekt, zumindest wird die hohe korrelierende Selbstmordrate im Ungarn der Dreißigerjahre mit dem Stück kausal in Verbindung gesetzt. Es wird in Übersee als »Hungarian Suicide Song« bekannt.

Gut zwei Jahrzehnte nachdem Max Weber die Entzauberung der Welt proklamiert hat, begibt sich wieder Rätselhaftes. Bis 1941, als Billie Holiday das kontroverse Ende entschärft: »Dreaming, I was only dreaming / I wake and I find you / Asleep in the deep of my heart, dear«. Das ist sie, die Geburt des ersten Popsongs als Erkenntnis der nackten Realitäten. So zumindest deutete es Diamanda Galás einst bei einem Konzert, bevor sie ein trockenes »I don't do it that way, of course« ins Mikrofon sprach, grinste und ihre eigene Interpretation keinesfalls *that way* ausklingen ließ: »The bell tolled for me / And the wind whispered, ›Never!‹ / But you I have loved / And I'll love you forever / Last of all Sundays.«

»Gloomy Sunday«, so der englische Titel von Seress' Stück, wurde unter anderem von Ray Charles, Serge Gainsbourg, Elvis Costello, Björk und Marissa Nadler gecovert und zieht sich als roter Faden durch die Geschichte der Popmusik. Vor lauter Versuchen, ihn in die eine oder andere Richtung glattzustreichen, ist der Song völlig ausgefranst. Anna von Hausswolff hat das Stück ebenfalls interpretiert, ihre Version lehnt sich explizit an Galás an. »Sie war die erste extreme Sängerin, die ich kennenlernte«, erinnert sich die Schwedin an den Erstkontakt im frühen Teenageralter. »Das packte mich. Da ging es darum, im Jetzt zu sein und sich auf eine rohe, expressionistische Art auszudrücken. Sie hat mir gezeigt, dass es okay ist, die eigene Stimme zu benutzen und scheiße zu klingen.«

Von Hausswolff lacht. Sie tut das oft, eigentlich ständig. Ähnlich wie bei Galás findet sich ihr Humor vordergründig nicht in ihren Texten oder ihrer Musik wieder, die im wahrsten Sinne Gothic ist und zwangsläufig gotische Elemente in sich trägt. Denn von Hausswolff hält sich ständig in Kirchen auf. Die schätzt sie als architektonische Klangkörper und überdies als Orte, an denen das zentrale Instrument ihrer Musik seinen festen Platz hat: die Orgel. Zum künstlerischen Pragmatismus gesellt sich jedoch mehr: »Wenn ich ein christliches Symbol

»Wenn ich ein christliches Symbol sehe, denke ich sofort an die dunkle und brutale Geschichte des Christentums.«

sehe, denke ich sofort an die dunkle und brutale Geschichte des Christentums, was für mich einen interessanten Kontrast zum Raum einer Kirche aufmacht. Wenn du eine Kirche betrittst, begegnest du einer gewissen Spiritualität.«

Diese gewisse, nicht ganz greifbare Spiritualität prägt auch von Hausswolffs drittes Album, das sinnigerweise *The Miraculous* heißt: das Wunderbare. Kein neues Thema für von Hausswolff, die erst letztes Jahr gemeinsam mit dem Komponisten Matti Bye Hans Christian Andersens *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern* vertonte, eine nah am Märchen und damit dem Wunderbaren agierende Erzählung. Der Titel des gemeinsamen Projekts: Hydras Dream. Es ist ein anderer Traum als der, aus dem Holiday an ihrem traurigen Sonntag erwacht. Was ihnen aber gemein ist: die Nähe zum Unbewussten, Irrationalen und dem Tod, der auf von Hausswolffs letztem Album *Ceremony* im Mittelpunkt stand. Leitmotive in ihrer Musik, die sich nicht allein bei ihr finden lassen. Das Obskure, Opake, Dunkle und Lichtlose schleichen sich seit geraumer Zeit ins Rampenlicht zurück. Sie versuche wirklich sehr, ein rationaler Mensch zu sein, erklärt von Hausswolff. Dann lacht sie wieder. »Das klappt aber nicht.«

Das lässt sich trotzdem als Gegenreaktion, und sei es nur eine unbewusste, verstehen. Von Giorgio Agambens *Nacktheiten* bis hin zu Byung-Chul Hans *Agonie des Eros* warnt der institutionalisierte Kulturpessimismus vor den Verlusten, die mit der Offenlegung aller Geheimnisse einhergehen. Die Menschen würden objektiviert und pornografisiert, wir leben in »anästhetischen« Zeiten, behauptet Han. Es fällt schwer, dem zu widersprechen. Eine Organisation wie Wikileaks wird erst dadurch möglich gemacht, dass so viele Informationen gesammelt werden, Edward Snowden nur dadurch zum Held, dass er selbst etwas entschleiert. Die Misere entfaltet sich schichtweise, und die von Han postulierte Transparenzgesellschaft wird nur noch durchsichtiger, wenn sie sich wehrt.

Den schlagendsten Ausdruck doppelseitiger Befangenheit formuliert das Label PC Music, dessen Überaffirmation kapitalistischer Strategien sich weder eindeutig als Parodie noch als schlichte Reproduktion von deren Ideologie lesen lässt. Die fast immer an Produkte (Energy Drinks, Doppeldildos) oder zum Akronym hin abstrahierte Figuren (QT, GFOTY) gebundene Musik ist eine Art Jingle für ihre eigene Ästhetik, die ihren dunstigen Warencharakter transparent macht. Es lässt sich nur schwerlich ein Ende des Kapitalismus denken, räsoniert Mark Fisher in seiner Theorie eines *Capitalist Realism*, viel eher noch das der Welt. Eben jenes »Ende der Welt« eines ungarischen Komponisten, das schnell mit Privaterem überschrieben wurde. Das Ende jener Welt, die erst entzaubert, dann verwaltet und zuletzt transparent wurde.

Popmusik bot immer schon (Realitäts-)Fluchten an, sie werden immer dringlicher. Vom lumbersexuellen Folk bis hin zu öko-radikalem Black Metal, wie ihn Wolves In The Throne Room auf dem Rücken verquerer Theorien von der eigenen Farm aus predigen, wird eine neue Authentizität vorgeschlagen. Die erschöpft sich in leeren Gesten, weil sie ihre eigene Befangenheit nicht abstreifen kann. Eine andere Flucht ist homöopathischer, fußt auf fein dosiertem Feierabendeskapismus. Neben wohligem Piano-Ambient erhält dieser Eskapismus seinen Soundtrack von Ästhetikkonzepten, die wie die von Hausswolffs auf das Irrationale, Unbewusste oder eben Wunderbare referieren. Das findet im Rahmen bekannterer Indiemusik wie etwa bei Chelsea Wolfe statt, die sich explizit auf C. G. Jung beruft – aber auch im Mainstream: Die fünfte Staffel von *American Horror Story* zeigt Lady Gaga in der Hauptrolle, die sich auf Instagram ihren elf Millionen Fans als *The Countess* präsentiert. Von Hausswolff trägt ihre adelige Herkunft ebenfalls im Namen, verweist aber zugleich spielerisch auf die Nähe zum Okkulten: »Reynold von Hausswolff«, heißt es in einem Pressetext über den Vorfahren, »beendete die Hexenverbrennungen.« Die aufklärerische Haltung begründet die Neigung zum Wunderbaren.

Anders als Zola Jesus, die sich im Laufe ihrer Karriere auf Albumcovern und musikalisch fortwährend entschleierte und zuletzt mit *Taiga* ein fast konventionelles Popalbum ablieferte, geht von Hausswolffs Musik zunehmend in die Breite. Die erste Single aus *The Miraculous* ist stramme elf Minuten lang. »Wir sind nach der Veröffentlichung von *Ceremony* viel getourt, das entwickelte sich weiter«, lautet die Erklärung dazu. »Längere Strukturen, schwerere Sounds und dichtere Texturen.« Das ist es, was von Hausswolff an der Orgel so liebt: das Körperliche, die Entschleunigung, die Zeit zur Reflexion lässt. Drones, die nur rudimentär vorhandene Popstrukturen dominieren. Wie Galás macht es von Hausswolff eben nicht *that way*, sondern geht ihren eigenen Weg.

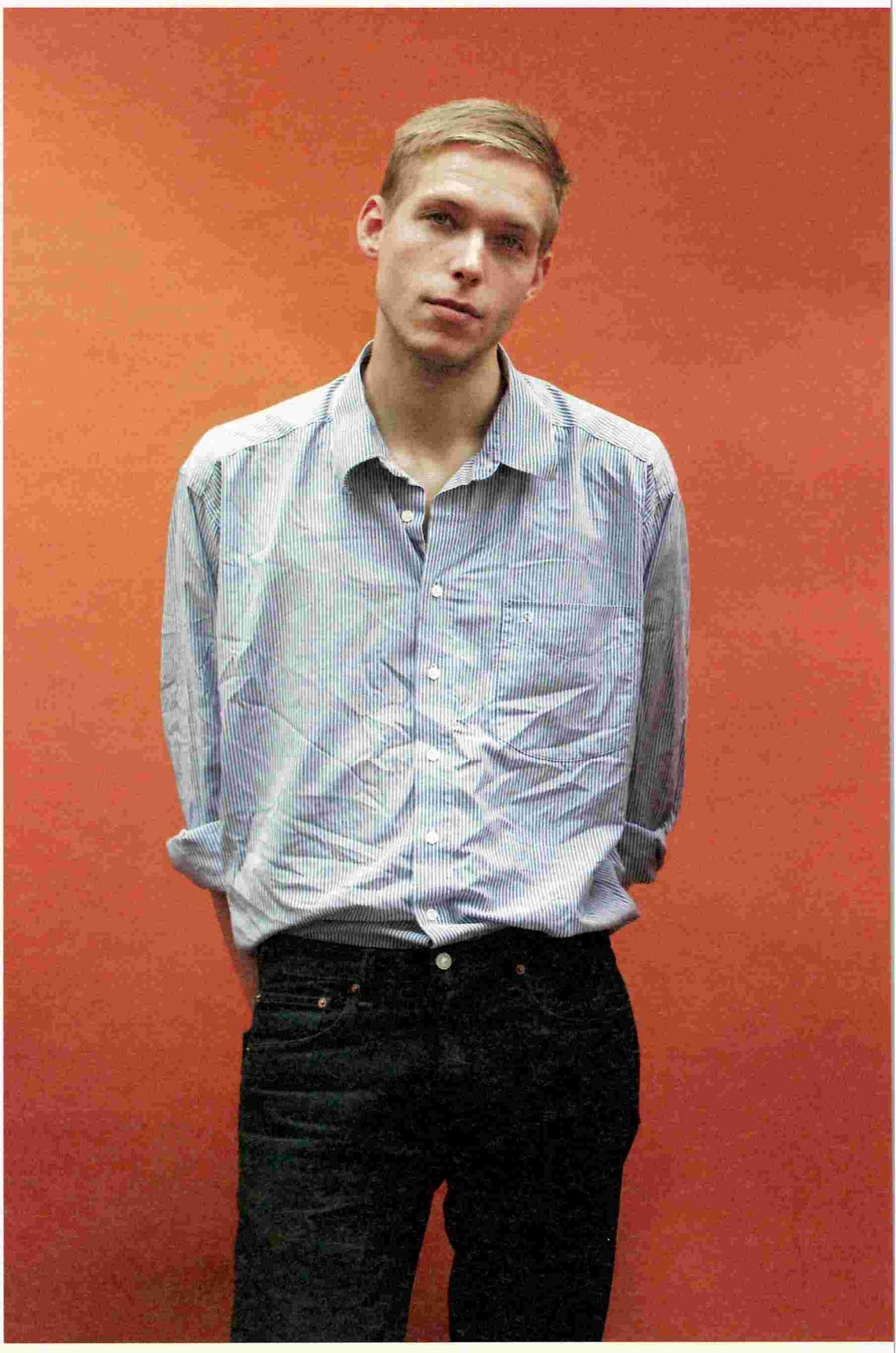
Obwohl sie damit keinesfalls den Erfolg von Lady Gaga einheimst, hat sie doch eine hingebungsvolle Fanbase. Der Blog *Fuck Yeah! Anna von Hausswolff* sammelt seit der Zeit vor dem Release ihres zweiten Albums *Ceremony* Reviews, Interviews und immer wieder Bilder von der in Dänemark lebenden Schwedin – und macht sie damit noch transparenter, als von Hausswolff es über ihre eigenen Social-Media-Kanäle selbst tun könnte. Es bräuchte nicht das fast einstündige SPEX-Interview, um zu erfahren, dass hinter dem wuchtigen Sound, den abgedunkelten Promofotos und dem verwirrenden Netz aus religiösen, okkulten und todessehnsüchtigen Zeichen um von Hausswolffs Musik eine, na ja, lebenslustige und eben humorvolle Person steckt. »Das bin ich aber! Ich denke, Humor ist für Kreativität superwichtig«, stimmt sie selbst zu.

Humor bewies schließlich auch Galás, als sie mit trockener Ironie »Gloomy Sunday« in dem Bewusstsein ankündigte, dass niemand jemals von ihr erwarten würde, den Song *that way* zu interpretieren. Das sieht bei von Hausswolff wieder anders aus. Die von ihr mit *The Miraculous* vorgeschlagene (Realitäts-)Flucht ist von vornherein kompromittiert. Allerdings hat sie das Album, das *The Miraculous* als einen Kindheitsort im ländlichen Schweden erkundet, an dem von Hausswolffs Eltern ihr und ihrer Schwester Märchen erzählten, auf genau diesen Widerspruch hin zugeschnitten. Wo hört die autobiografische Introspektion auf, wo fangen die Märchen an? »Die feine Grenze zwischen Wahrheit und Lüge, darum geht es auf der Platte«, sagt sie. »Dieser wunderhafte Ort befindet sich zwischen Realität und Fantasie.« Das heißt eben auch: zwischen Transparenz und Eskapismus.

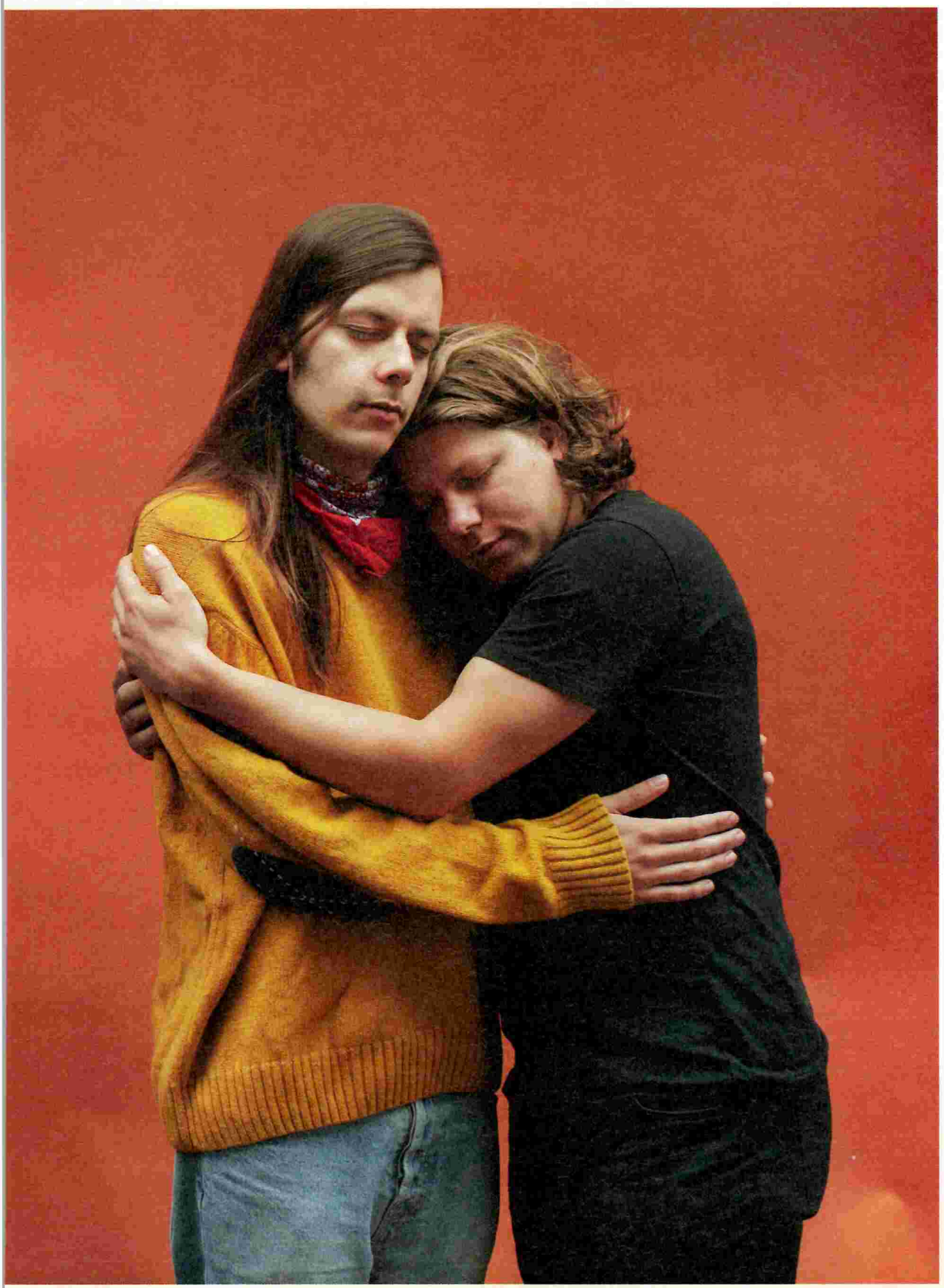
The Miraculous begegnet dem nicht notgedrungen, sondern ganz bewusst mit einer Uneindeutigkeit, deren Unentscheidbarkeit sich ständig entzieht. »Die Leute können in meine Musik hineinlesen, was sie möchten«, sagt von Hausswolff. Das klingt wie eine Allerweltsphrase, ist aber substanzieller Ausdruck einer strategielosen Strategie, die sich weder gegenüber der Realität verschließt noch die Fiktion zur letzten Rettung ernennt. Die im Jetzt ist, sich auf rohe, expressionistische Art ausdrückt. Der rote Faden des »Gloomy Sunday« verknüpft implizit Privates mit Politischem. Der traurige Sonntag Anna von Hausswolffs ist weder ein letzter, noch endet er mit der vorschnellen Erkenntnis, dass alles nur ein Traum war.

ANNA VON HAUSSWOLFF
THE MIRACULOUS
CITY SLANG / UNIVERSAL

FEHLFARBEN & DIE NERVEN



Punktsieg außer Konkurrenz



Wenn sich zwei lieben, freut sich der Dritte. Julian Knoth, Kevin Kuhn und Max Rieger (v. r.) alias Die Nerven.

Seit 1979 dabei und hemdtechnisch auch heute noch Avantgarde: Kurt Dahlke und Peter Hein (v. l.) von Fehlfarben

Text Thomas Vorreyer **Fotos** Christoph Mack

Ein Grauschleier liegt über diesem Land, auch 35 Jahre nach *Monarchie und Alltag*. Besser geworden ist nichts, nur die Art, wie man darüber singt, hat sich ein bisschen geändert: Fehlfarben schärfen auf ihrem neuen Album *Über ... Menschen* den Blick. Die Nerven hingegen sind auf *Out* mittendrin, wissen aber auch nicht so recht, wohin: »Keine Koordinaten, keine Witterung, kein Glanz.« Über die zwei besten deutschsprachigen Alben in diesem Herbst.

Deutschland im Herbst. Flüchtlingskrise allerorten und auf allen Kanälen. Aber auch neue Musik: »Mit der Jugend habe ich es nie so gehabt. Als wir jung waren, fanden wir die Jugendlichen auch blöd. Heute habe ich keinen Kontakt zu Unter-40-Jährigen und nur wenig zu Leuten unter 70. Das ist mein großes Glück.« Peter Hein grinst zufrieden, während er das sagt. Der Fehlfarben-Sänger ist der Überzeugung, sich einiges vom Leib halten zu können, indem er gar nicht erst in Kontakt zu jüngeren Leuten tritt. Jungen Leuten wie Julian Knoth, Max Rieger und Kevin Kuhn von der Band Die Nerven zum Beispiel. *Über … Menschen* heißt das neue Album der Fehlfarben, *Out* das der Nerven. Ersteres macht mit Anna Meyers Gemälde *Welt du Strichcode* auf: blaukalte Glasfassaden, die von einer Mischung aus Apple-Logo und Totenkopf geziert werden,

Peter Hein (Fehlfarben)

»Ich habe kaum Kontakt zu Leuten unter 70.«

davor steht eine tabletlesende Denkmalbüste. Mit alienhaften Antennen besetzte Gänsevögel durchwatscheln die Szenerie. Ist das die Zukunft oder die Gegenwart? Das andere Cover, jenes von *Out*, ist ein Update von Michelangelos sixtinischem Gottesfunken. Eine blasse Hand reicht einer zweiten ein schwarzes, einem iPhone in Form und Anmutung nicht unähnliches Objekt. Ist das die Gegenwart oder die Zukunft?

»Das Cover soll alles sagen – und nichts. Es muss an ganz viele Punkte andocken können und gleichzeitig an keinen. Vor allem aber sollte es modern sein«, sagt Nerven-Mitglied Max Rieger, der für das Cover jenen Handmonolithen nach Kubricks *2001: A Space Odyssey* in iPhone-Größe entworfen hat. Allerdings gehen Zitat und Jetztzeit nicht ganz zusammen: »Der Monolith im Film hat ein Verhältnis von 1:2,25. Das iPhone hat nicht diese Maße, da hat jemand gepennt.«

Die Fehlfarben waren schon einmal ausführlich zu Besuch in der Gegenwart. Ihr erstes Album, *Monarchie und Alltag*, war Kulminationspunkt, wenn schon nicht einer ganzen Generation, so doch einer sich formenden Szene, aus der zeitgleich auch SPEX hervorging. Ein Gefühl wurde eingefangen zwischen tristen Städten, einer Entfremdung von Politik und Gesellschaft, modischen Codes *made in UK*. Dazu ein brüderlicher Schulterschluss mit DAF. Das auf dem Papier eher vage ausformulierte Aufbegehren und Absondern lud sich so in seiner Performanz und Referenz mit einem wirkmächtigen Impetus auf.

Dabei galt schon damals, was Peter Hein auch heute als vermeintlich formvollendete Provokation vorbringt: »Egal oder auch nicht. Oder doch? Ich weiß es nicht.« Nicht alles ist mit allem gemeint, aber alle Nichtse. Egal oder auch nicht, oder doch, die abgebrannten Migranten, die Ressourcenverschwender mit Binnen-I, die Generationen, die sich nichts trau'n, die alle von Hein wörtlich in die Manege von *Über … Menschen* geführt werden. Er spottet

The Notwist
Ariel Pink
Billy Childish
Adrian Sherwood
The Pop Group
Fatima
Die Vögel
Deradoorian
Mustafa Özkent
Numero Group
Jack Name
Move D*

20—21 Nov 2015
Stadthalle Köln Mülheim
weekendfest.de

Tickets € 29 (Day) / € 54 (Weekend): tixforgigs.com
* Aftershow, 21 Nov at Gewölbe (€ 9 w/ Festival Ticket)

wieder. Über Shitstorms, urbanes *roadkill* – Todesursache: Smartphonesucht –, über feige, hippe Mullahs mit Wohnsitz am Bodensee. Und wenn er über das Gesungene spricht, dann redet er von der »Blödheit unserer Zeit«, von »ja, natürlich, Fatalismus«, von einem »Schlag gegen diese Wir-müssen-uns-jetzt-äußern-Fraktion«. Aber eben alles: egal oder auch nicht, oder doch. Was pauschal klingt, ist nicht pauschalisierend gemeint. Wenn Licht um Ecken gehen kann, warum soll das dann nicht auch eine Haltung können?

»Es liegt ein Grauschleier über der Stadt«, sang Hein einst auf *Monarchie und Alltag*. »Keine Koordinaten, keine Witterung, kein Glanz, den er verliert«, singt Max Rieger auf *Out* heute. Der besungene Ort ist ein Nichtort hinter einer Raststätte am Wegesrand der schier endlosen Herbsttour von Die Nerven vor einem Jahr. Eine Band, fortgerissen im Sog ihres zarten Erfolgs. Sympathisch, da nicht aus Berlin. Mit der ersten regulären Veröffentlichung, *Fluidum*, aufgenommen innerhalb weniger Stunden, der erste Achtungserfolg. Mit der zweiten, *Fun*, aufgenommen innerhalb weniger Tage, dann mal eben »eine der wichtigsten und besten deutschsprachigen Platten dieses Jahrzehnts« (Jan Wigger für *Siegel Online*) hinterhergeschoben. Magazinporträts, Vor-Ort-Besuche, Tocotronic im eigenen Musikvideo als Darsteller dabei.

»*Fun* war ein unerwarteter Ausreißer, ein Befreiungsschlag, weil es uns allen zu dieser Zeit richtig scheiße ging, aber auch weil wir mit den Aufnahmen im Nachhinein so unsicher waren«, sagt Rieger. Er und Julian Knoth teilen sich weiterhin Gesang und Texte – und die Du-und-ich-Dynamik, nicht zwischen den beiden, sondern zwischen dem lyrischen Ich und den angesprochenen Hörern. Viele der Texte richten sich direkt an diese: »Wie du immer wieder Ja sagen konntest, obwohl du keine Ahnung hast / Wie du immer wieder Vielleicht sagen konntest, obwohl du eine Meinung hast« (aus »Gerade deswegen«), nehmen sich aber auch selbst immer wieder in die Pflicht. Die Nerven arbeiten sich an bewährten Phrasen, an Glitzerbacken und allgemein manifestierten, like-fähigen Gefühlszuständen ab, geht dabei aber noch unkonkreter als die Fehlfarben zu Werke.

Julian Knoth (Die Nerven)

»*Fun* war ein unerwarteter Ausreißer, weil es uns zu dieser Zeit richtig scheiße ging.«

Nicht nur wegen dieser bedrückenden Leichtigkeit ist *Out* die bislang am vehementesten zum Nachdenken anregende Platte der Nerven geworden. Der Hype habe sie verwirrt, das lange Touren habe sie aber auch als Band und Musiker besser gemacht, meint Knoth. Deshalb erstreckten sich die Arbeiten dieses Mal über ein halbes Jahr: »Wir wollten da alles drin haben, was Die Nerven ausmacht: diesen Livecharakter, aber auch eine Offen- und Verspieltheit.«

Letztgenannte findet sich auch auf *Über … Menschen*, einer Nomadenplatte, aufgenommen in verschiedenen Räumlichkeiten, von denen die zentrale, der Zähringer Hof in Überlingen, bezeichnenderweise ein Hotel war. Auf die Liveaufnahmen der letzten Fehlfarben-Alben mit Moses Schneider verzichtete die Band dieses Mal. Der Keyboarder Pyrolator, bürgerlich Kurt Dahlke, dazu: »Wir wollten das Overdub-Verbot canceln und mal wieder eine Platte ausproduzieren.« Als Mann an den Synthesizern zeichnet er nun für den leicht abgehobenen Sound von *Über … Menschen* verantwortlich.

»Wir sind jetzt eine ganz normale Scheißband, die immer wieder Alben macht«, findet Hein, der nach zwei Jahrzehnten der Kurzeinsätze als Sänger der Fehlfarben mittlerweile seit über 13 Jahren wieder fest dabei ist: »Zwischen *Monarchie* und *Knietief im Dispo* gab es für mich beim Songwriting keinen Unterschied. Bis heute ist unsere Inspiration immer das, was die Kinder meiner Kollegen hören, oder das, was ich gerade nicht leiden kann. Anders kann ich mich ja nicht ausdrücken.«

Man hört dem Album sein Werden zwischen den Orten an. Wohl auch deshalb entwickelt es nie den Drall, der in *Out* von der ersten Minute an enthalten ist. *Fun*-Produzent Ralv Milberg war nach den Aufnahmen des Vorgängers zum Livemischer der Nerven geworden. Nun ging es gemeinsam in eine zum Seminarraum umfunktionierte Sägemühle eine Autostunde außerhalb von Stuttgart. Aufgrund unsteter Bauweise besitzt der Raum zwar nur glatte Flächen, allerdings ist keine zu ihrem Gegenüber parallel. Folglich, so Julian Knoth, »ist der Raumklang trocken und differenziert. Kein Hall kommt zurück.« Und die Band spielt mit dem Raum, stößt die Türen auf, lässt eine Trompete über ihm schweben. Alles in dem Wissen, dass man zeitgemäße Relevanz nicht nur durch die Wahl der Mittel, sondern vor allem durch die Energie des Moments erzeugt. »Beim Schreiben hatte ich richtig Lust, an gar nichts zu denken«, sagt Rieger. In »Hast du was gesagt« heißt es beispielsweise: »Ein Remis ohne Zweifel habe ich nicht kommen sehen.« Aber von Versöhnlichkeit keine Spur.

Will man nun beide Alben vergleichen, bleibt von dem alle Seiten ohne Zurechtweisung vereinnahmenden Zugang der Nerven mehr zurück als vom Versuch der Fehlfarben, weiterhin außen vor zu bleiben. »Als wir anfingen, war alles von einem Gedanken bestimmt: Man wollte alles machen, aber nicht so wie die Generation der Eltern, der Mitläufer«, erinnert sich Pyrolator. »Stand heute, haben wir dieser Welt nicht wirklich einen positiven Wert entgegensetzen können. So haben wir uns das nicht vorgestellt.« Schlusswort Peter Hein: »De facto weißt du eh nicht, was morgen wird. Das hat sich auch durch Smartphones nicht geändert. Zukunft ist, was passiert. Sicher ist nur, dass es nie besser geworden ist.«

FEHLFARBEN
ÜBER … MENSCHEN
TAPETE / INDIGO

DIE NERVEN
OUT
GLITTERHOUSE / INDIGO

POFALTE

HOLGER IN'T VELD
SCHREIBT ÜBER DIE ABGRÜNDE DES TÄGLICHEN ERNÄHRUNGSWAHNSINNS

KLIMASCHUTZ DURCH ROHKOST

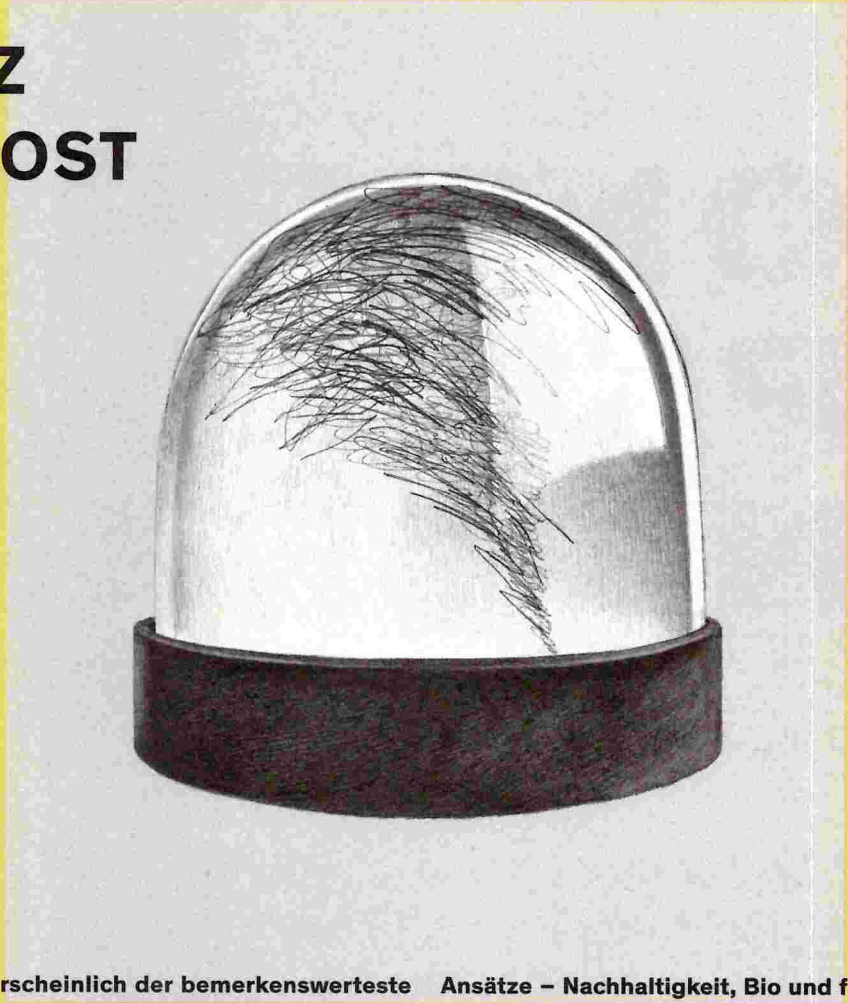


ILLUSTRATION PATRICK KLOSE

Hey Freaks! Revolution oder Rohvolution – was schmeckt mehr nach McDonald's-Bio? Rohvolution ist eine durch die Republik tingelnde Rohkostmesse, auf der man sich die neuesten Dörröfen und Smoothie-Maker angucken kann. 2013 erstand ich dort das Buch *Rohvolution* aus dem renommierten Kochbuchverlag Gräfe & Unzer – direkt bei der Autorin, die mir eine Widmung reingeschrieben hat, weswegen ich es leider nicht als neuwertig bei eBay weiterverkaufen konnte. Ein schlechtes Buch, was mich vor allem deswegen ärgert, weil es mit seiner Mischung aus Kindergarteninfokästchen und Fit-for-Fun-Bildstrecken bei fehlender Analyse und Selbstironie der Bio-Basher-Front unnötiges Futter gibt. Dabei ist Rohkost eine gute Sache, wenn man keine Religion daraus macht.

Die wichtigsten Erkenntnisse dazu präsentierte die Uni Gießen bereits vor knapp 20 Jahren. In einer zweijährigen Studie wurden Menschen untersucht, die sich zu mindestens 70 Prozent rohköstlich ernähren – von vegan bis omnivor. In der Hauptphase gab es über 700 Teilnehmer, zum Schluss Datensätze von immerhin 201 Personen. Wesentliche Ergebnisse: 57 Prozent der Teilnehmer hatten Untergewicht. Die Zufuhr der Vitamine A, C, E, B1, B6 sowie von Folsäure, Betacarotin, Selen und Antioxidanzien lag über den empfohlenen Richtwerten. Bei Calcium, Zink, Jod, Vitamin D und B12 wurde ein deutlicher Mangel festgestellt. Magnesium war ausreichend, Eisen aber nicht, sodass 43 Prozent der Männer und 15 Prozent der Frauen an Anämie litten.

Die Markthalle 9, mitten im weltbekannten Berliner Stadtteil Kreuzberg 36 gelegen, dürfte einigen Lesern bekannt sein. Seit vier Jahren findet dort unter einem Dach mit Kik und Aldi ein kleiner Edel-Wochenmarkt statt, wenn Streetfood oder Events angesagt sind, steppt der Bär. Nicht nur wegen der beiden Discounter ist es ein angenehm gegensätzlicher Ort, wo sich CSU-Abgeordnete mit Fairtrade-Gelaber grünwaschen, Craft-Bier- und Öko-Wurst-Gelage stattfinden – aber auch Slow-Food-Gemüseschnibbeln, Anti-TTIP-Versammlungen und seit kurzer Zeit eine Flüchtlingsküche angesiedelt sind. Ein Labor, kondensierte Realität, in Bezug auf alle Food-Trends und Verirrungen wahrscheinlich der bemerkenswerteste Ort der Republik. Kunden lassen sich grob in vier Kategorien unterteilen: Touristen und Souvenirjäger, allgemeine Schmecker, vegane Schmecker und vermehrt auch Rohkostideologen.

Rohkost. Eine Ernährungsidee, die sich gern auf Hippokrates und Pythagoras bezieht und in der Erhitzung von Lebensmitteln wesentlich deren Zerstörung sieht. An Beweisen fehlt es nicht: Die Nährstoffdichte wird herabgesetzt und die Energiedichte erhöht, Eiweiße denaturieren und auch sekundäre Pflanzenstoffe leiden durch Hitze. Mir ist bekannt, dass man Äpfel weder schälen noch backen muss, Weißkohl nicht kochen, sondern lieber fermentieren sollte. Kräuter, unerhitztes Getreide, Keimlinge, Nüsse, Ölsamen und Früchte, Smoothies, kalt gepresste unraffinierte Öle – all das ist richtig und vor allem lecker-lecker!

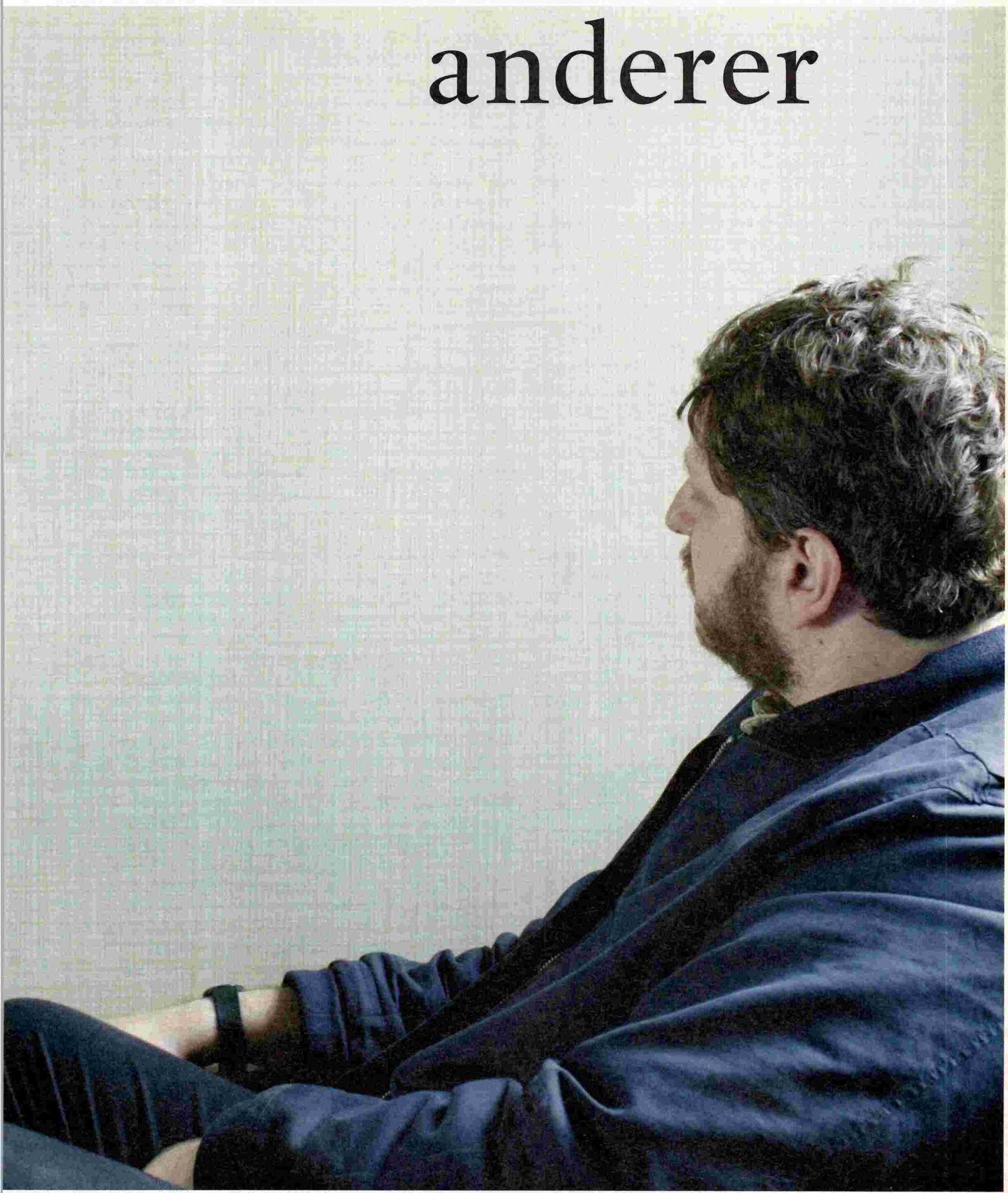
Die edelfetten Samen des Kakaobaums gehören aber genauso wenig dazu wie Kaffee, Wein, Whisky, Marihuana und all die anderen gefährlich-geilen Substanzen, die eben keine Lebensmittel im klassischen Sinne sind. Von mir aus sollte man auch Fleisch dazuzählen, also zu Genusswaren, die verarbeitet ungleich besser schmecken als roh und deren Konsum jenseits von Gesundheitsmaximierung stattfindet. Die anderen gern geschmähten Ansätze – Nachhaltigkeit, Bio und fairer Handel – sind jedoch genau das Gegenteil genussferner Dogmen, weil sie neben einer besseren Welt wundersamerweise auch zu deutlich geilerem Geschmack führen.

Was für Rohkost aber nur so weit gilt, wie sie praktiziert werden sollte – in etwa zur Hälfte. Trotzdem: In unserer freiheitlichen Demokratie, wo öffentliche Druckbetankung, SUV-Fahren, Billigfleisch und »Ängste« vor Ausländern erlaubt sind, sollte eine kleine Rohkostwelle kein Problem darstellen. Im Gegenteil müssen wir den Rohkostlern danken: je mehr Menschen ihren Herd kalt lassen, desto weniger Energie wird verbraucht. Besser für die Umwelt. Also für uns alle. Die einzig sinnvolle Beurteilung jedweder Ernährungsform.

ONEOHTRIX POINT NEVER

Text Arno Raffeiner Foto Louis Vignat Der Archivar macht weiter. Versenkungsmusik, Werbemusik, Zahnarztpraxismusik – all das hat Daniel Lopatin bereits katalogisiert und in seine Wiederaufbereitungsanlagen gespeist. Auf seinem neuen Werk *Garden Of Delete* knöpft sich der New Yorker Musiker und Hobbypoststrukturalist jetzt das nächste abjekte Projekt vor: Rockmusik. Gerade im Kulturabfall, von dem andere den Blick reflexhaft abwenden, erkennt Lopatin das eigene Selbst. Und er wünscht sich, dass wir alle unsere Körper auf links drehen.

Ich ist kein anderer



Daniel Lopatin ist 33 Jahre alt. Er lebt seit längerer Zeit in Brooklyn, ist im Umland von Boston aufgewachsen, seine Eltern stammen aus Russland und emigrierten zu Sowjetzeiten in die USA. Man zählt solche Eckdaten in der Absicht auf, die betreffende Person dadurch irgendwie greifbar zu machen. Man könnte weitermachen mit Willkürlichkeiten wie: Bartträger, Hetero, Linkshänder. Willkürlichkeiten, die im Fall von Lopatin tatsächlich zutreffen. Aber wie setzt sich aus solchen Biografiesplittern eine Persönlichkeit zusammen? Wie wird man, was man ist?

Lopatin beschäftigt sich mit dieser Frage, und zwar popkulturell, evolutionsbiologisch, psychosozial und humoristisch. Seit dem Jahr 2007 schlagen sich seine Überlegungen in Veröffentlichungen unter dem Pseudonym Oneohtrix Point Never nieder: Platten voller musikpsychologischer Grundlagenforschung, die Lopatin zu einem der bedeutendsten Akteure im Thesendreieck aus Teenage Angst, Geistermusik und Erinnerungsarbeit machten.

Die Selbstwerdung von Oneohtrix Point Never lässt sich als schlichte Kausalkette aufreihen: Karies, Schmerz, Zahnarzt. Man liegt beinahe kopfüber hingeliftet auf einem dieser Raumfahrersessel, rundum der verdächtige Geruch einer übersterilen Umgebung, der bebrillte Maskenmann und seine Assistentin greifen zu ihren Folterinstrumenten, und dann, in der letzten Angstsekunde vor dem Erstkontakt des Bohrkopfs mit dem Zahnschmelz, hört man ihn. Phil Collins. Im Arztpraxisradio dudelt einer seiner Hits mit irgendwelchem Gefasel von »you« und »me«.

Daniel Lopatin hat das genau so erlebt, und er denkt oft daran. Etwa als er auf endlosen US-Highways von Sportarena zu Sportarena fuhr und Trent Reznor aus seinem Jet auf ihn herunterschaute. Lopatin war unterwegs mit einer, wie er es nennt, »militärischen Operation« im Dienste von Live Nation: auf Tour im Vorprogramm von Nine Inch Nails und Soundgarden, Sommer 2014. Lopatin saß im Nightliner und versuchte sich die Zeit vor Augen zu führen, als er als Teenager selbst NIN gehört hatte. Und

Lopatin ist kein Entweder-oder-Typ. Ambiguität ist sein Schlüssel zur Welt.

er dachte an seinen Phil-Collins-Moment. »Das metallische Bohrgeräusch und die Musik vermischten sich auf so wunderbare Weise. Diese Erfahrung findet sich in der einen oder anderen Form auf jeder meiner Platten wieder«, erklärt er bei einem Treffen in Berlin.

Für jemanden, der auf Zahnarzthorror steht, Archivar werden wollte und jetzt hauptberuflich Zufallsprozesse an Musikmaschinen überwacht, sieht Lopatin gar nicht besonders irre aus. Bis auf die etwas schief auf seinem Kopf sitzende Boston-Celtics-Cap wirkt er fast enttäuschend unzerzaust. Immerhin lässt er Sätze fallen wie: »Für mich ist Entspannung grenzwertig bis unmöglich. Ich bin einfach keine entspannte Person.«

Bekannt wurde Lopatin allerdings gerade, weil er sich in die No-go-Entspannungslandschaften von New Age vorwagte. Ob aus Verehrung für esoterisch verbrämte Versenkungsmusik oder in entlarvender Absicht, war nicht eindeutig zu entscheiden. Frühe OPN-Veröffentlichungen konnte man leicht mit Ambient verwechseln, doch es wurde schnell klar, dass diese Musik mit Wohlfühldrögnis radikal aufräumt und für konstantes Nervenflattern sorgt. Lopatin hat ein Faible dafür, eben erst geschaffene Atmosphären zu brechen. Die Assoziationen, die durch das Abrufen meist negativ aufgeladener Popversatzstücke getriggert werden, wirft er sofort wieder über den Haufen. Dabei ist kaum eine Art von Zivilisationsmüll vorstellbar, an dem Lopatin nicht herummachen würde. 2011 bastelte er ein Album aus Werbespotmusik von VHS-Kassetten der Achtzigerjahre. Vermutlich liegt bei ihm zu Hause irgendwo auch eine Festplatte voller Tracks herum, die er aus dem Gurgeln seiner Bauchspeicheldrüse montierte.

Die Konstanten dabei: der Bruch, der Widerspruch und das morbide Grinsen, das diesen Schallwellen eingeschrieben scheint wie einst bei Richard D. James die Aphex-Twin-Fratze in das Stück »[Equation]«. Lopatin ist kein Entweder-oder-Typ. Er steht auf das Zusammenkloppen von Gegensätzen. Ambiguität ist sein Schlüssel zur Welt. »Die Leute ordnen alles nach diesen bescheuerten binären Gegensätzen«, sagt er, »real vs. fake, gut vs. böse. Es ist so öde, die Welt auf diese Art wahrzunehmen. Und es muss total ärgerlich sein, sein ganzes Leben in solchen Schablonen zu denken, nur um ständig enttäuscht zu werden, weil die Realität so vieldeutig ist.«

Das Verschwimmen im Uneindeutigen praktiziert Lopatin als angewandte Lebensphilosophie. Auf Fotos, die vor vier Jahren für SPEX in New York entstanden, verschwindet er beinahe zwischen seinen Zimmerpflanzen: der Künstler im heimischen Selbstauslöschungsgarten. »Im Zweifelsfall ist es wünschenswert unterzutauchen«, sagt er auch heute noch, wenn er über sein jüngstes Werk *Garden Of Delete* spricht. Auf dem Werbespot-Album *Replica* war auf dem Cover eine Schwarz-Weiß-Zeichnung aus den Dreißigerjahren zu sehen: Eine Hand in *Point-of-view*-Perspektive hält einen kleinen Spiegel, von dem ein Spaghetti-haariger Totenkopf grinst. Und es gibt noch mehr Selbstauslöschung: Für musikalische Entscheidungen bevorzugt Lopatin Instrumente und Prozesse, die sich über Zufallsparameter zu einem gewissen Grad selbst steuern können.

So viel Verschwinden aus der eigenen Kunst ist selten im Selbstbehauptungszirkus der zeitgenössischen Kreativindustrie. Sogar wenn Lopatin sich an der aktuellen Pflichtübung *viral campaigning* versucht, wird daraus eine Art Mockumentary der Aufmerksamkeitserzeugungsspielchen. Die Hauptrollen in der sich auf zig Social-Media-Kanälen selbst veräppelnden Parodie übernehmen dabei inexistente Lieblingsbands, Aliens und verpickelte Möchtegernblogger, die unter verschlüsseltem HTML-Schutt irgendwelche Midi-Files deponieren. Nicht mal eine vernünftige digitale Schnitzeljagd will Lopatin veranstalten. Nimmt der Kerl überhaupt irgendetwas ernst?

Oh ja. Alles Abstoßende zum Beispiel. Ekelkram zieht Lopatin magisch an, er verehrt die französisch-bulgarische Poststrukturalistin Julia Kristeva für ihre Theorie des Abjekten. Laut dieser

findet in der Konfrontation mit dem Widerlichen eine Abspaltung von Objekt und Subjekt statt, die grundlegend ist für die Konstitution einer Persönlichkeit und darauffolgend für Tabus und kulturelle Regelwerke. Vereinfacht gesagt: Es ist nicht nur okay, sondern auch gut für die Psychohygiene, nach dem Schnäuzen noch mal ins Taschentuch zu schauen.

Auf *Garden Of Delete* verbindet Lopatin nun Kristevas Theorie mit dem Body Horror, den die menschliche Pubertät darstellt, im Allgemeinen und mit der eigenen NIN-Phase im Besonderen. Er deutet an, er habe mit dem Album eine Coming-of-Age-Digitaloper für sein einstiges Teenagerselbst und die damals stattgefundenen Körpermutationen geschrieben: »Ich habe darüber nachgedacht, wie entfremdend und widerlich die Pubertät ist. Und ich habe versucht, wieder ein Gefühl für meine Jugend zu bekommen, an die ich mich nicht besonders gut erinnere. Das Album ist wie eine völlig fantastische Autobiografie.«

Diese Fantasy-Memoiren hören sich mal an wie Cembalo-Metal-Esoterik. Mutieren dann zu New-Age-Gekloppe. Helicopter House. The Fart Of Noise. In Summe: ein schweres Assoziationsschleudertrauma. Den Strom konstant morphender Reizüberflutung lässt Lopatin am Ende mit dem programmatisch betitelten »No Good« abreißen, der OPN-Version einer Metal-Ballade. In seinen Wiederverwertungszyklen von Zivilisationsmüll ist Lopatin damit bei Rock angekommen – noch so einer Sache, die er absolut ernst nimmt. »Rockmusik ist so totemhaft, genau das gefällt mir daran: Sie will einfach nur sein, was sie ist«, erklärt er begeistert. »Ich wollte in diese Rockstabilität Mutation injizieren und schauen, was dann passiert.«

So wird klar, warum die Klangoberflächen bei OPN immer wieder aufbrechen, warum prinzipiell überall angestautes Material eruptieren kann. Lopatin, ein vehementer Fürsprecher der Überwindung von Gegensätzen, will verständlich machen, dass Oberflächen ohne das darunter Verborgene nicht zu denken sind, dass Innen und Außen zusammengehören. »Wenn die Menschen ihre Körper auf links gedreht wahrnehmen würden – ihre Organe, ihr Blut, die Eingeweide, all das Exkrement, die Fäkalien – und wenn sie akzeptieren könnten, dass es okay ist, davon fasziniert zu sein, wäre vieles besser«, sagt er und schaut gar nicht besonders irre unter seiner Celtics-Cap in die Welt hinaus. Man begreift: Auch das Gedärm ist ich.

ONEOHTRIX POINT NEVER
GARDEN OF DELETE
WARP / ROUGH TRADE

BJÖRK: Vulnicura Strings

(the acoustic version - strings, voice and viola organista only)

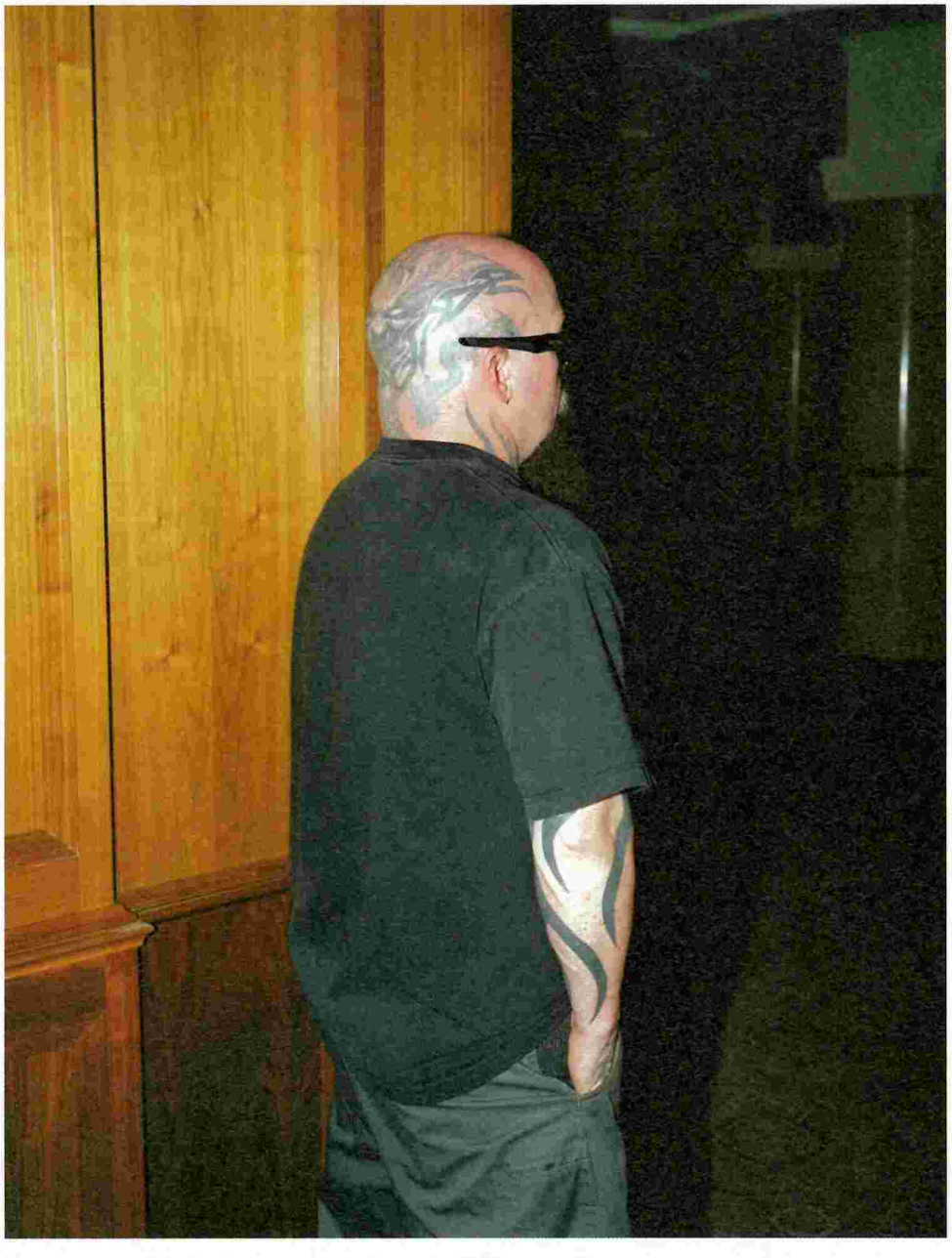
Eine mit Streichinstrumenten eingespielte Version von Björks „Vulnicura".

CD & Download
OUT: 6. November
LP
OUT: 4. Dezember

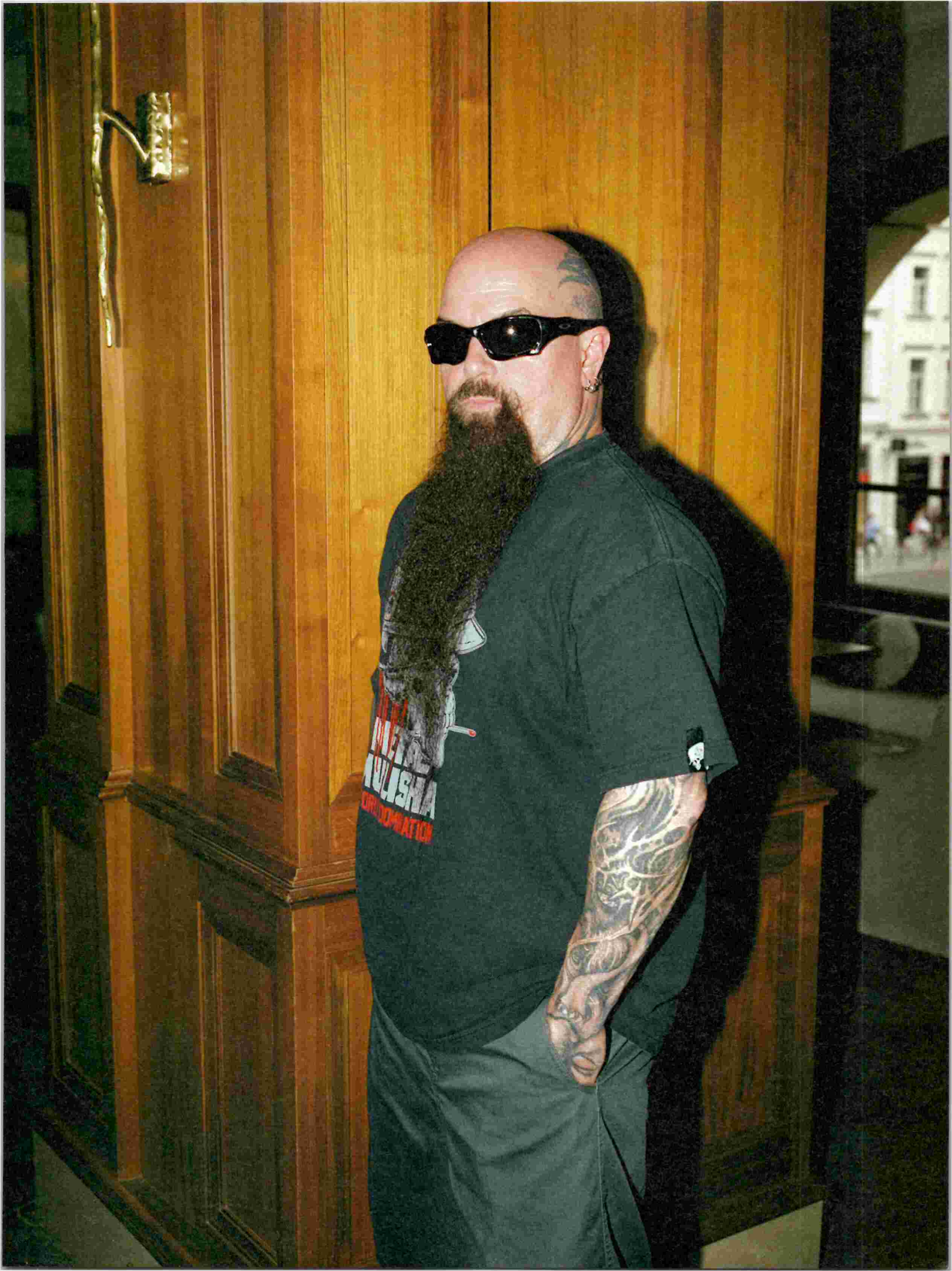
EMBASSY OF MUSIC

björk.com
embassyofmusic.de

»Sind wir zu laut? Wahrscheinlich«



SLAYER



Text und Musikauswahl Martin Hossbach **Fotos** Claudia Rorarius

Slayer haben den Bay-Area-Thrash-Metal miterfunden. Ihr Gitarrist und Songwriter Kerry Ray King, 51, gehört seit jeher zur Band, die gerade ihr 13. Album *Repentless* veröffentlicht hat. Im Foyer eines Berliner Hotels spielten wir ihm allerlei extreme Musik vor, während Mitarbeiter seiner Plattenfirma ihm minütlich aktualisierte Chartspositionen ins Ohr flüsterten.

Kerry King, interessieren Sie sich für Ihre Chartpositionen?
Das Label interessiert sich dafür. Würde ich es drauf anlegen, Nummer-eins-Alben zu schreiben, würde ich mich jetzt wahrscheinlich wesentlich mehr freuen. Aber eigentlich ist es mir egal.

Hören Sie sich Ihre Musik noch an, nachdem sie veröffentlicht wurde? Diese Frage stelle ich in letzter Zeit jedem.
Normalerweise nehme ich mit unserem Drummer Paul Bostaph sehr dreckige Demos auf: Als Aufnahmegerät dient uns meist ein iPhone, um das ich eine Socke wickele. Manchmal legen wir das Teil einfach zwischen die beiden Studiotüren und haben so einen noch heftigeren Filter auf den Aufnahmen. Das klingt sehr schrottig, kratzt mich aber überhaupt nicht, da es mir hauptsächlich um das Zusammenspiel von Gitarre und Schlagzeug geht. Ich höre mir später die fertige Aufnahme nicht mehr an, weil sie mir zum Hals raushängt – zum Teil arbeiteten wir vier Jahre lang an Stücken! Man muss aber auch sagen, dass ein Album niemals wieder so schön klingt wie im Stadium seiner Veröffentlichung – ich bin schon auch noch Fan meiner eigenen Musik. Generell ist es dennoch so: Das Leben ist zu kurz, um deine eigene Musik zu hören.

IRON MAIDEN
»PROWLER«
AUS DEM ALBUM *IRON MAIDEN* (1980)

(Nach einer Millisekunde): Iron Maiden!

Slayer-Sänger und -Bassist Tom Araya, der verstorbene Jeff Hanneman, der Schlagzeuger Dave Lombardo, der heute nicht mehr in Ihrer Band spielt, und Sie begannen als Iron-Maiden-Coverband.
Maiden waren bei uns und unserem Publikum sehr beliebt. Kompositionen anderer Bands nachzuspielen half, die eigene Musik zu formen. Wenn man sich unsere ersten Alben anhört, findet man überall Anleihen an Riffs von Iron Maiden, Judas Priest oder Black Sabbath. Es gibt fast keine andere Option, als junger Mensch emulierst du zwangsweise die Musik deiner Helden. Ich bekenne mich doppelt schuldig. Unser zweites Album *Hell Awaits* war stark von der dänischen Heavy-Metal-Band Mercyful Fate um den Sänger King Diamond und den Gitarristen Hank Shermann inspiriert, erst auf unserem dritten Album *Reign In Blood* von 1986 hatten wir zu uns selbst gefunden.

Damals waren Sie gerade 22 Jahre alt.
Das stimmt. Insofern war es mehr als normal, dass wir uns auf den ersten beiden Alben an den Riffs und Sounds unserer Vorbilder abarbeiteten – Kinder imitieren ihre Eltern und werden dann nach und nach erwachsen. Mit *Reign In Blood* bekam ich immerhin eine leise Ahnung davon, was es bedeuten könnte, erwachsen, also Slayer, zu sein.

BLACK SABBATH
»EVIL WOMAN«
VON DER SINGLE »EVIL WOMAN« (1970)

Klingt wie Sabbath!

In der Tat.
Aber ich kenne den Song nicht.

»Evil Woman« ist die erste Single von Black Sabbath, eine Coverversion des Songs »Evil Woman (Don't Play Your Games With Me)« der Blues-Rock-Gruppe Crow.
Wow. Wow!

Ich möchte an dieser Stelle gern aus dem Buch *Ragworts* des englischen Autors Bill Drummond zitieren, den man auch als Mitglied von The KLF kennt. Drummond besucht eine Stahlhütte in Sheffield und schreibt: »Der Klang, der entstand, als die ›schwere Presse‹ den glutroten Stahl traf, war eines der unglaublichsten akustischen Ereignisse, das ich jemals in meinem Leben hören sollte. Wer brauchte da noch Black Sabbath? Selbst Tony Iommi, der seine tiefste Gitarrensaite vom E zum Cis runterstimmte und so das Genre Heavy Metal erfand, kam gegen solch einen heftigen Klang nicht an.«

Noch mal wow. Klar, kein Heavy Metal ohne Black Sabbath, aber für meinen eigenen Sound waren Judas Priest und ihr doppeltes Gitarrenspiel wichtiger. Andererseits muss man sagen, dass Tony Iommi sicherlich jedes Riff, das es auf dieser Welt geben kann, schon gespielt hat – wir anderen schmücken nur noch aus.

Wie wichtig sind Ihnen Krach und Lärm?
Slayer spielen orchestrierten Lärm.

Gab es ein Lärmerlebnis, das Sie nachhaltig beim Musizieren beeinflusst hat?
(denkt lange nach) Nein, nicht dass ich wüsste.

Ihre Konzerte gelten als sehr laut.
Die von unserem Toningenieur gewählte Lautstärke korrespondiert direkt mit dem Raum, in dem wir spielen. Unsere Musik wirkt laut einfach am besten. Sind wir zu laut? Wahrscheinlich. Motörhead allerdings spielen so laut, dass ich als Fan die Stücke oft nicht mehr erkenne. Das ist dann … *zu* laut.

Auf Fotos alter Auftritte von Ihnen sieht man auf der Bühne ganze Batterien von Marshall-Verstärkern. Wurden die alle benutzt?
Natürlich nicht. *(lacht)* Das war nur Show. Nur die unteren Verstärker waren eingeschaltet, damit der Klang meine Beine umwirbeln konnte und die Ohren etwas verschont blieben. Abermals stellten Judas Priest hier für mich eine Quelle der Inspiration dar: Ich hatte diese Engländer 1982 in den USA gesehen. Die ganze Bühne war mit Verstärkern vollgestellt, von denen nicht einmal die Hälfte in Gebrauch war. Das sah einfach geil aus. Wir stiegen dann in diesen Schwanzvergleich mit ein. Als ich dann aber irgendeine unbedeutende Vorband sah, die ähnlich viele Verstärker wie wir auf der Bühne platziert hatte, war es Zeit zu reduzieren: Ich stellte mich mit einem einzigen Verstärker auf die Bühne, was dann erneut jeder kopierte. Immer einen Schritt voraus, das war das Motto. Wir zeigten dann Verstärker, die ein umgedrehtes Kreuz bildeten, Verstärker, die Feuer spuckten, und so weiter.

THE KLF
»ELVIS ON THE RADIO, STEEL GUITAR IN MY SOUL«
AUS DEM ALBUM *CHILL OUT* (1990)

Hm.

Der oben erwähnte Bill Drummond nahm das Album vor 25 Jahren zusammen mit Jimmy Cauty auf, es gilt als Klassiker des Ambient-Genres. Können Sie mit solcher Musik etwas anfangen? Wir hören Steel-Gitarren, das Rattern von Zügen, Keyboardstreicher und Elvis, der mit viel Hall »In The Ghetto« singt.
Das Rattern des Zuges gefällt mir, mit diesem groben, harschen Klang kann ich etwas anfangen, aber ansonsten sagt mir das gar nichts. Diese gegensätzlichen Klangereignisse stören mich – nur den Zug finde ich gut.

Hören Sie überhaupt ruhigere Musik? Ambient, romantische Klaviermusik aus dem 19. Jahrhundert?
Meiner Frau gefällt jede Art von Musik. Wir hören viel Elvis, Elton John, Janis Joplin, Creedence Clearwater Revival und John Fogerty.

John Fogerty, den Sänger von CCR?
Genau den. Im Prinzip war er der erste Metal-Sänger der Geschichte. Seine Stimme über ein schweres Riff gelegt: Das ist Metal. Ich wurde Fogerty einmal vorgestellt. Er kannte meinen Vor- und Nachnamen, das war der größte Tag in meinem Leben. Ich war so aufgeregt!

Bei wem passierte das noch?
Es dauerte lange, bis ich mich mit Tony Iommi ordentlich unterhalten konnte. Mit Ozzy Osbourne ging das viele Jahre lang sowieso nicht. *(lacht)* Besonders aufgeregt war ich natürlich, als ich K.K. Downing und Glenn Tipton von Judas Priest kennenlernte.

CONLON NANCARROW
»# 21 CANON X«
AUS DEM ALBUM *STUDIES FOR PLAYER PIANO* (1969)

Holy shit!

Wir hören die unglaublich rasante Überschallmusik des amerikanisch-mexikanischen Komponisten Conlon Nancarrow, der in den frühen Fünfzigern unter anderem Musik für elektromechanische Selbstspielklaviere schrieb – unspielbar für Menschen.
Es geht jetzt also um Slayer und unsere Geschwindigkeit. Gut! Während der Aufnahmen zu *Reign In Blood* beschlossen wir, so schnell zu spielen, wie wir nur konnten. Und weil wir es konnten, taten wir es. Zehn Songs, die insgesamt weniger als eine halbe Stunde lang waren, für viele war das ein Schock. Es passten tatsächlich alle Songs auf eine Seite der MC. Ich bin mir nicht sicher, ob ich die Stücke heute noch so schnell spielen könnte oder wollte. Die Geschwindigkeit war zum Teil Ausdruck unserer Jugend. Ich *könnte* vielleicht noch so schnell spielen, aber mittlerweile geht es mir viel mehr um die Qualität eines Riffs – und wenn ich das Riff langsamer besser spielen kann, entscheide ich mich dafür.

PRURIENT
»DRAGONFLIES TO SEW YOU UP«
AUS DEM ALBUM *FROZEN NIAGARA FALLS* (2015)

Klingt wie Ministry, ist aber nicht Ministry.

Prurient ist neben Vatican Shadow einer der vielen Künstlernamen, unter denen der US-Amerikaner Dominick Fernow fiesen Noise veröffentlicht. Interessieren Sie sich für aktuelle Musik?
Ich lese Musikmagazine, rauf und runter. Magazine sind enorm wichtig für mich. Ohne Magazine wie *Metal Forces* oder *Kerrang!* und diverse Fanzines wäre ich als Jugendlicher niemals mit der Musik konfrontiert worden, die später mein Leben so beeinflussen sollte – dem Metal vor Metallica. Wenn es damals gerade mal keine Magazine gab, die uns erzählten, was interessant war, kauften wir die Platten einfach aufgrund ihres Aussehens. Ich werde immer wieder gefragt, ob ich jungen Bands nicht Tipps geben könne, wie sie ihre Musik vermarkten sollten. Aber ich habe davon keine Ahnung mehr. Damals spielten wir Konzerte, die wir mithilfe von Flyern lokal bewarben, die wir an Schulen in die Schließfächer steckten. So wusste jeder, dass wir in der Nähe waren. Heutzutage ist die ganze Welt dein potenzieller Markt. Im Metal-Geschäft wird noch immer viel Wert auf physische Tonträger gelegt, die man

anfassen und sammeln kann. Diesen Markt bedienen wir natürlich, aber darüber hinaus ist es eine andere Welt, in der wir heute Musik erleben und verkaufen.

THE HAXAN CLOAK
»EXCAVATION, PT. 2«
AUS DEM ALBUM *EXCAVATION* (2013)

»Black Metal« von Venom? Nein …

Nein! Das hier hat nichts mit dem zweiten Venom-Album von 1982 zu tun. Das hier …
… ist elektronische Musik – sehr atmosphärisch. Diese Art von Musik läuft immer bei meinem Tätowierer Paul Booth.

Dem berühmtesten Tätowierer der Metal-Szene. Booth arbeitete unter anderem auch für Slipknot, Sepultura und Pantera.
In seiner Folterkammer, in der unter anderem ein gekreuzigtes Skelett hängt, über das ich mal ein Stück schrieb, spielt Paul den ganzen Tag solch eine Art von Musik: Ambient, bei dem man sich schnell sehr unwohl fühlt.

KERO KERO BONITO
»PICTURE THIS«
VON DER SINGLE »PICTURE THIS« (2015)

Warum in Gottes Namen spielen Sie mir denn so etwas vor? Jetzt bin ich aber mal gespannt.

Ich wollte Ihnen mit diesem englischen Konzept-Post-Internet-Bubblegum-Pop von Kero Kero Bonito unbedingt etwas vorspielen, das Ihnen auf keinen Fall gefallen würde.
Das hat funktioniert. Schlimme Musik! Ich wollte es eigentlich nicht sagen, aber die letzten beiden Stücke erinnern mich an die Musik, die Dave Lombardo immer gehört hat. Ohne ihn jetzt in die Pfanne hauen zu wollen. Je exzentrischer und verrückter, desto besser. Das empfand ich immer als sehr anstrengend. Dave mag jede Art von Musik. Ich hingegen … nicht.

MONSTROSITY
»ANGEL OF DEATH«
AUS DEM ALBUM *IN DARK PURITY* (1999)

Es gibt so viele Bands, die unsere Stücke gecovert haben, diese hier erkenne ich nicht.

Wenn man »Best Slayer cover version ever« googelt, stößt man auf eine Liste des Loudwire-Magazins. Monstrosity stehen dort auf Platz eins.
Es ist immer schmeichelhaft, gecovert zu werden, selbst wenn die jeweilige Interpretation einem nicht gefällt. Ich würde das einer Band natürlich niemals sagen, um sie nicht zu entmutigen. Meine beiden Favoriten sind Hatebreeds Version von »Ghosts Of War« und Children Of Bodom mit »Silent Scream«, beide im Original von unserem Album *South Of Heaven* aus dem Jahre 1988.

Gibt es generell Coverversionen, die Sie besser als die ihnen zugrundeliegenden Originale finden?
Nein. Aber ich würde manchmal gern an unseren alten Alben rumspielen, damit sie besser klingen. Gleichzeitig sind besonders die alten, schrottigen Aufnahmen natürlich ganz charmant. Kürzlich hörte ich durch Zufall Teile unseres Albums *Divine Intervention* von 1994 – das klang ganz übel. Da müsste man nochmal ran. Kein Wunder, dass niemandem dieses Album gefiel. Wir spielen keine Songs davon live, niemand aus der Band kann es ertragen, die Platte zu hören, um zu gucken, welche Noten wir gespielt haben, so furchtbar klingt es.

LL COOL J
»I NEED A BEAT«
VON DER SINGLE »RADIO« (1984)

Die Drum-Machine kommt mir bekannt vor.

Das ist LL Cool J mit seiner erste Single auf Def Jam. Sie waren die erste Metal-Band auf Russell Simmons' und Rick Rubins ultracoolem Rap-Label und spielten später auf einer anderen Veröffentlichung der Plattenfirma, »No Sleep Till Brooklyn« von den Beastie Boys, die Leadgitarre.
Ich fand das ganz natürlich: Wenn überhaupt irgendeine Metal-Band zu Def Jam passte, waren das ja wohl wir. Rick Rubin war ein riesengroßer Fan. Genauso wie die Leute von Nuclear Blast, bei denen wir heute unter Vertrag sind. Für die war es ein lange gehegter Traum, mit uns zusammenzuarbeiten. Davon profitieren offensichtlich beide Parteien.

SLAYER
»REPENTLESS«
AUS DEM ALBUM *REPENTLESS* (2015)

Ich spiele Ihnen den Song Ihres neuen Albums vor, den die meisten Menschen im iTunes-Store gekauft haben.
»Repentless«? Wow, das ist toll. Möglicherweise liegt das daran, dass ich diesen Song für die Band und für die Fans unserem ehemaligen Gitarristen Jeff Hanneman gewidmet habe, der vor zwei Jahren gestorben ist – eine Hanneman-Hymne. Das rührt einige Herzen an.

»Repentless« habe ich im Wörterbuch nicht gefunden.
Ich habe das Wort erfunden, aus Versehen. Ich dachte, es müsste das eigentlich geben. »Repent« heißt bereuen. Wenn jemand ohne Reue ist, sein Leben so durchzieht wie Jeff, dann ist er »repentless«: »Hate the life, hate the fame, hate the fucking scene.«

SLAYER
REPENTLESS
NUCLEAR BLAST / WARNER

FILM
KUNST
LITERATUR

74 *THE DUKE OF BURGUNDY*
77 *STEVE JOBS*
80 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN
82 CHRISTIAN FALSNAES
88 FRANK WITZEL
93 FRANKFURTER BUCHMESSE
95 MORRISSEY
116 PERSPEKTIVE: PUSSY RIOT IN DISMALAND
122 RÜCKBLENDE: TADAEX FESTIVAL, TEHERAN

»ES GEHEN MEHR LEUTE AUF DIE DOCUMENTA ALS AUF EIN BEYONCÉ-KONZERT.«

CHRISTIAN FALSNAES S. 82

Text Esther Buss **Was haben auf Nadeln gespießte Würfelfalter mit sadomasochistischem Begehren zu tun? Wie passt das Hochfrequenzschrillen der Gemeinen Maulwurfsgrille zu im Schaumbad blubbernden Dessous? Der britische Regisseur Peter Strickland hat die Antworten: In *The Duke Of Burgundy* erzählt er von Schmetterlingen und von der Performativität der Liebe. Seit den Softcore-Siebzigern war kein Film mehr so gefüllt mit flauschiger Wahrnehmungsintensität.**

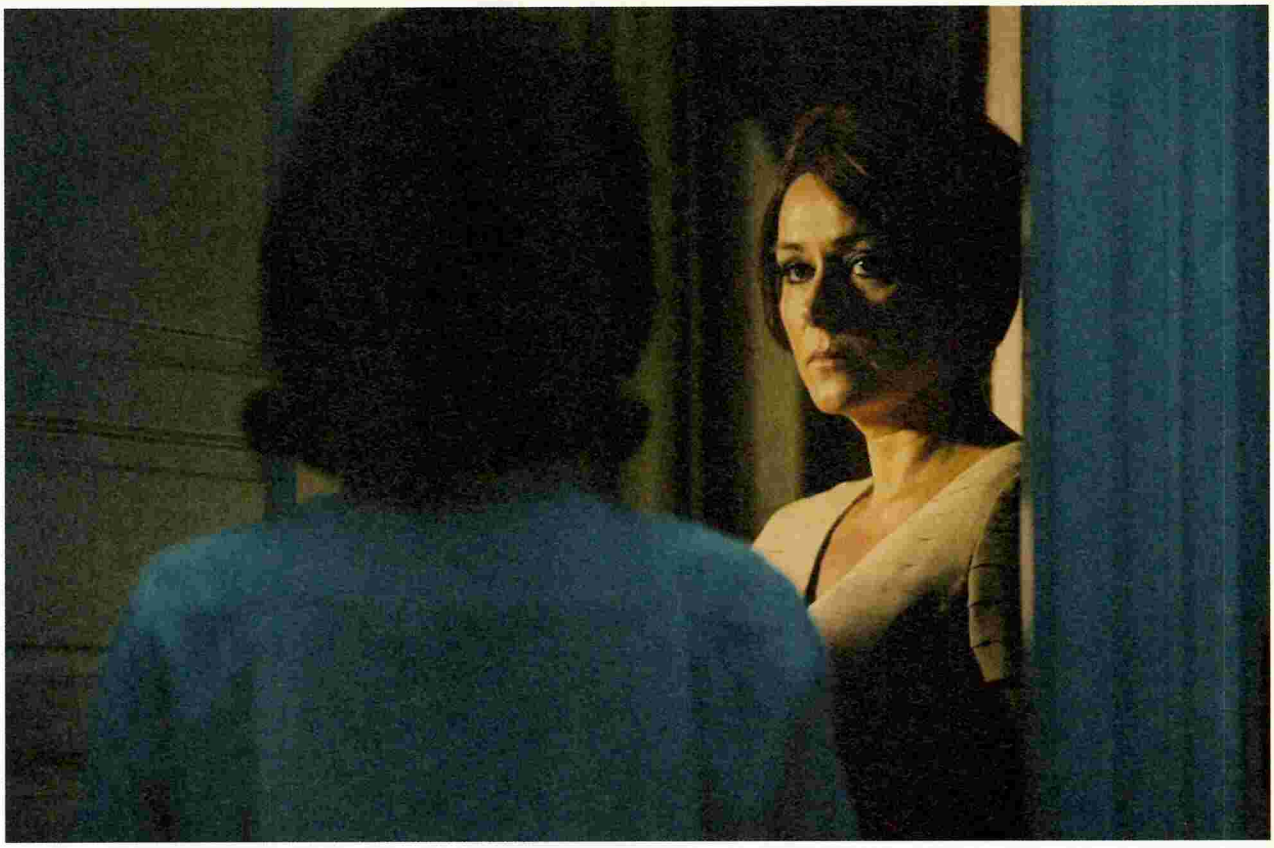
Disziplinarszenarien

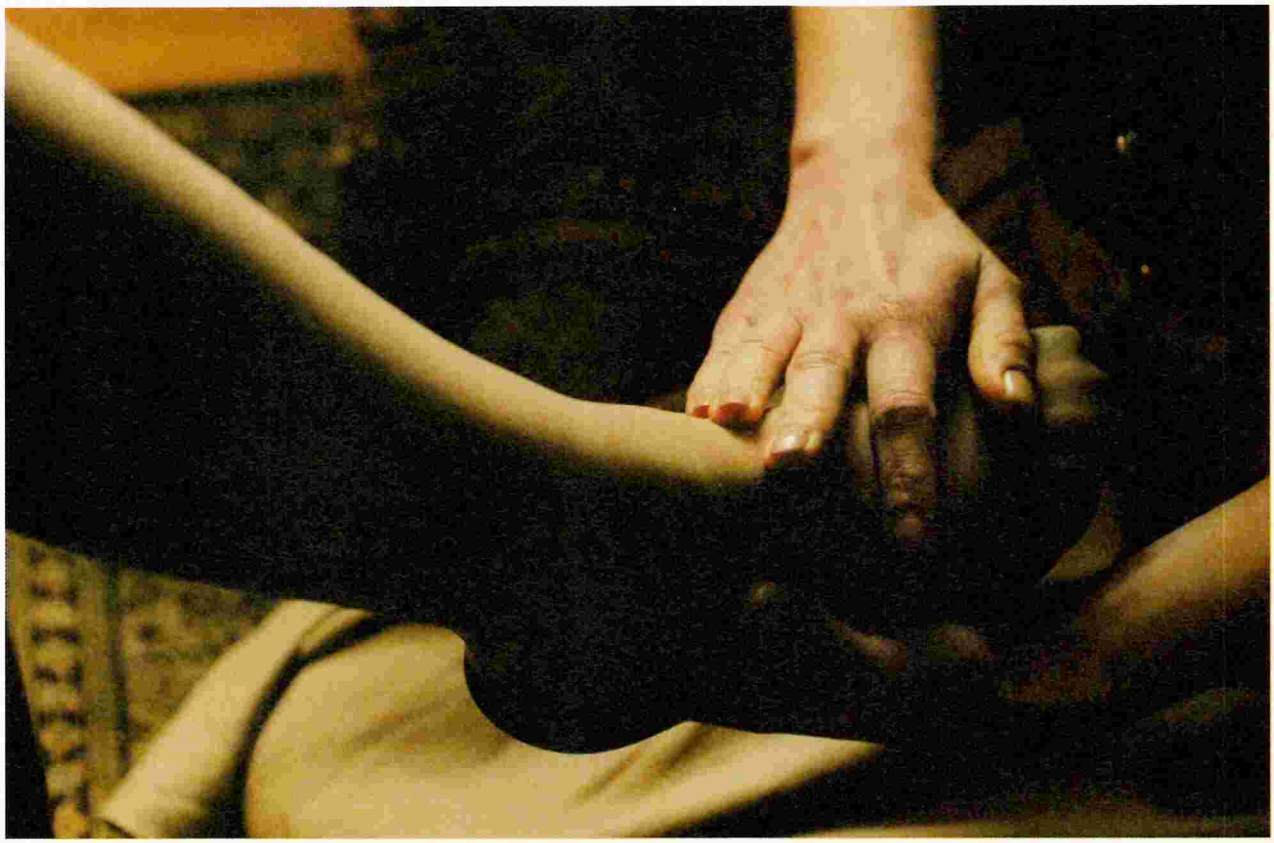
The Duke Of Burgundy

Ein Herzog kommt in Peter Stricklands *The Duke Of Burgundy* nicht vor – wie auch sonst kein anderes männliches Wesen. Der im retrohaften Titelvorspann genannte Duft – Perfume by Je Suis Gizella (er folgt in der Aufzählung gleich nach Lingerie) – existiert ebenfalls nicht. Beide, Herzog und Parfüm, haben jedoch eine entscheidende Aufgabe: Sie sind Chiffren für Täuschung und Spiel in einem Film, der im Wesentlichen von Rollenverteilung, Wiederholung und Performativität in Liebesbeziehungen handelt. Und sie eröffnen einen Raum, der gleichermaßen atmosphärisch wie sensuell ist und mit Herrschaft zu tun hat, mit Luxus und erotischer Körperlichkeit.

Der Herzog von Burgund, der dem Film seinen Titel leiht, ist kein französischer Aristokrat, sondern ein Insekt aus der Gruppe der Würfelfalter. Seine Raupe ernährt sich von der Schlüsselblume, außerdem neigt er zur Mimikry. Das Universum der Schmetterlinge alias Lepidoptera ist in *The Duke Of Burgundy* indes weit mehr als ein exotischer Schauwert. Die wiederkehrenden Aufnahmen der Falter und Raupen, schillernd, prachtvoll, akkurat sortiert und mit feinen Nadeln aufgespießt, fungieren wie eine diagrammatische Erzählung für die Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren, der jungen Evelyn (Chiara D'Anna) und der etwas älteren Lepidopterologin Cynthia (Sidse Babett Knudsen, bekannt als Premierministerin aus der Serie *Borgen*). In den Schmetterlingssammlungen konkretisiert sich ihr Beziehungsplot: seine Ordnung, seine serielle Struktur, das sadomasochistische Begehren.

Erneut bildet bei Strickland der Rekurs auf ein filmhistorisches Genre die Folie für etwas anderes. In *Berberian Sound Studio* (2012) griff der britische Filmemacher auf den Giallo und diverse Subgrenres des italienischen Horrorkinos der Siebzigerjahre zurück wie den Inquisitions- und Hexenjägerfilm, um den Prozess des Filmemachens zu erkunden und dabei den audiovisuellen »Körper« zu fragmentieren. Die stilistische Grundierung von *The Duke*





Ein scharfer Blick jenseits der Geschlechteropposition: Sidse Babett Knudsen mustert Chiara D'Anna (oben). Quentin Tarantinos Lieblingsszene aus *The Duke Of Burgundy* (unten)

Of Burgundy ist der elegante Softcore-Film der Sechziger und Siebziger, sein Hang zu Weichzeichner und Überblendungen, zu flauschiger, halluzinatorischer Erotik, zu Aufladungen und Wahrnehmungsintensitäten. Strickland arbeitet mit dem ästhetischen Vokabular der Vorlage und deren Syntax, etwa der fluiden, eher vor sich hinblubbernden als voranschreitenden Narration. Die *sleaziness* des Softcore-Kinos aber weicht einem *female gaze*, der sich in der ausschließlich weiblichen Welt der Filmerzählung als ein Blick jenseits der Geschlechteropposition konstituiert. *The Duke Of Burgundy* lässt sich deshalb auch nur bedingt ein lesbisches

Drama nennen. Heterosexualität ist keine Option. Zur Wahl stehen indes verschiedene Begehrensformen.

Der Film eröffnet mit einer genretypischen, hochkonventionellen Szene. Das Setting: ein viktorianisches Landhaus. Die Protagonistinnen: ein unschuldiges Dienstmädchen mit keuscher Schluppenbluse und eine dominante Herrin mit Vorliebe für Korsetts und gut polierte Reitstiefel. Evelyn arbeitet und studiert bei der Schmetterlingsforscherin Cynthia, die jeden ihrer Handgriffe mit einer Mischung aus Strenge und Anzüglichkeit überwacht. Nach der unweigerlich eintreffenden Verfehlung – Evelyn übersieht ein schmutziges Höschen im Wäscheberg – folgt die Bestrafung. Ähnlich wie in *Berberian Sound Studio* entzieht Strickland dem Zuschauer förmlich das Bild: Die Badezimmertür schließt sich vor dem Kamerablick.

Das anschließende *sound piece* – Evelyn wird aufgefordert, sich auf den Boden zu legen, den Mund zu öffnen, man hört ein Plätschern, ein Röcheln – ist indes mehr als eindeutig. Diese Eindeutigkeit wird jedoch zumindest in Bezug auf die Verteilung des Genusses bald erschüttert. Denn Evelyn stellt sich als alleinige Autorin dieser täglich performten, präzise geschriebenen und mit anderen Perücken oder Kleidern vorwiegend kostümtechnisch variierten Szenen heraus. »Liebste, wenn ich klingele, lass mich warten! Mindestens 30 Sekunden und höchstens fünf Minuten«, lautet eine der Anweisungen.

Im *Täglich-grüßt-das-Murmeltier*-Modus werden immer wieder dieselben Gängelungs- und Bestrafungsszenen durchgespielt. Doch mit dem Standard der Loop-Erzählung haben diese nichts gemein: Statt Ausbruchs-, Fortschritts- oder Selbstoptimierungsbestrebungen gibt es bei Evelyn allein den Wunsch nach ewiger Wiederholung und überzeugender Performance. Nur hat ihre Lebensgefährtin Cynthia an der dominanten Rolle keinerlei Vergnügen und erleidet so manchen Durchhänger. Mitunter wirkt sie wie eine depressive Schauspielerin, die trübsinnig auf ihren Auftritt wartet.

Die rituelle Wiederholungspraxis erzeugt Abweichungen – beim Zuschauer, bei den beiden Frauen –, wenn sie mit einem anderen Wissen, einer anderen Haltung wahrgenommen und ausgeführt wird. So kann Evelyn die Bestrafung nicht genießen, wenn sie von Cynthia genutzt wird, um ihren authentischen Frust zu kompensieren. Und umgekehrt massiert sie ihrer Freundin nur widerwillig den Rücken, wenn deren Schmerz vom Tragen schwerer Gegenstände herrührt – also echt ist. Faktoren, die die »Aufführung« stören und schlecht ins Skript passen, sind außerdem Cynthias lautes nächtliches Schnarchen und ihre Vorliebe für bequeme Pyjamas. Dabei zeichnet Strickland die Beziehungsdynamik der beiden Frauen keineswegs als simple Invertierung eines SM-Plots. In ihrer Funktion als angesehene Lepidopterologin ist Cynthia die intellektuell Überlegene in der Beziehung, während sich Evelyn mit Komplexen herumplagt.

Strickland kontrastiert das Disziplinarszenario, das in Evelyns Wunsch eskaliert, sich nachts in einer Truhe einsperren zu lassen, mit weichen Texturen, soften Melodien und sanften Klängen: exquisite Unterwäsche in schaumiger Flüssigkeit, Sonnenlicht, das durch Baumkronen flutet, Wiegenlieder-Synthieklänge. Hinzu kommen Überblendungen, Spiegelungen, Zooms, makrofotografische Detailaufnahmen, kaleidoskopartige Bildoberflächen, *lens flares* – ein visueller Teppich, der nur punktuell durch Crash-Zooms und Flickermontagen aufgebrochen wird.

Was die Geräusche betrifft, könnte *The Duke Of Burgundy* der erste Spielfilm für die ASMR-Community sein, für Menschen also, die das in der Öffentlichkeit vermehrt wahrgenommene Phänomen der Autonomous Sensory Meridian Response mögen, das Kopfkribbeln durch feine Reize aus verschiedenen Sinnesmodalitäten. Nach dem entfesselten Folter-Score in *Berberian Sound Studio* (entstanden unter anderem durch das Zermatschen von Wassermelonen und anderem Obst und Gemüse) gibt es nun federweiche, gedehnte Sounds: Bachgeplätscher, Alufoliengeknister, gedämpftes Schranktürengeknarze, Seifenblasengeblubber. Ob die surrenden »Rrrr«-Hochfrequenztöne der Europäischen oder Gemeinen Maulwurfsgrille durch das Reiben von Schrillkanten über Schrillflächen indes noch als akustisch angenehm gelten können, ist zweifelhaft.

Auf den ersten Blick ist *The Duke Of Burgundy* reines Pastiche. Neben den Filmen von Jess Franco und Tinto Brass lassen sich Referenzen zu Rainer Werner Fassbinders *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* finden, zu Luis Buñuels *Belle De Jour* und Stan Brakhages Experimentalfilm *Mothlight*. Doch unter der Schauseite des Films liegt eine auch jenseits des SM-Plots relevante Studie über asymmetrische Beziehungen und die in sie investierte Kompromissarbeit. An der Stelle des Rollenspiels verzahnt sich *The Duke Of Burgundy* gar mit dem Filmemachen selbst. Etwa dann, wenn Cynthia vor ihrem Auftritt noch einen letzten Blick in das Skript wirft. Oder wenn sie ihren Bewegungsradius auf die mit Klebeband ausgewiesenen Bodenmarkierungen beschränkt, um nicht aus dem Blickfeld ihrer »heimlich« durchs Schlüsselloch spionierenden Geliebten zu geraten. Statt des Cuts gibt es ein Safeword: »pinastri« (lateinisch für Falter).

Manchmal wird »pinastri« auch absichtsvoll überhört. Dann beginnt der echte, der unschöne Schmerz. In dem fragilen Bereich außerhalb des Spiels aber kann es kein Safeword geben.

Heterosexualität ist keine Option. Was zur Wahl steht, sind verschiedene Begehrensformen.

THE DUKE OF BURGUNDY
UK 2014
REGIE: PETER STRICKLAND
MIT SIDSE BABETT KNUDSEN, CHIARA D'ANNA, MONICA SWINN U. A.

Text Barbara Schweizerhof **Ein Arschloch in drei Akten: Der Spielfilm *Steve Jobs* zeigt den Apple-Guru als einen Menschen, der vor allem durch Gefühlskälte, Berechnung und Größenwahn fasziniert. Noch beeindruckender als diese klassischen Tugenden sind nur das genial simple Drehbuch von Aaron Sorkin und ein unablässig quasselnder Michael Fassbender in der Hauptrolle.**

Steve Jobs
Mac-Mini-Dramen

Hat Bob Dylan seine Zuhörer gefragt, wie die zweite Zeile von »Blowin' In The Wind« lauten sollte? Ließ Picasso das Publikum darüber abstimmen, welche Bilder er als Nächstes malt? Mit solchen Fragen rechtfertigt Steve Jobs seine Vision des Macintosh gegen Kritiker, die mit dem argumentieren, »was der Kunde will«. Ein Computer sei doch kein Kunstwerk, entgegnet man ihm. Das aber ist die falsche Antwort. Denn Jobs verwechselt Computer nicht mit Kunst, sein Vergleich bezieht sich auf den Schöpfer.

»Die größten Künstler wie Dylan, Picasso und Newton riskierten es zu scheitern. Wenn wir Großes leisten wollen, müssen wir etwas riskieren.« So lautet eines der berühmtesten Zitate des Apple-Gründers. Dass Drehbuchautor Aaron Sorkin es seinem von Michael Fassbender gespielten Filmhelden nicht plump in den Mund legt, sondern daraus einen Dialog baut, der Jobs in Frage stellt und gleichzeitig ein nicht unerhebliches Quäntchen Größenwahn sichtbar macht, ist bezeichnend für Sorkins Methode. Und diese bestimmt den Film weit mehr als die Regie von Danny Boyle.

Man beachte etwa, wie Sorkin aus dem Komplex von Kunst, Computer und dem Mann dahinter ein Motiv entwickelt, das an verschiedenen Stellen des Films auftaucht. Mehrfach geht es um

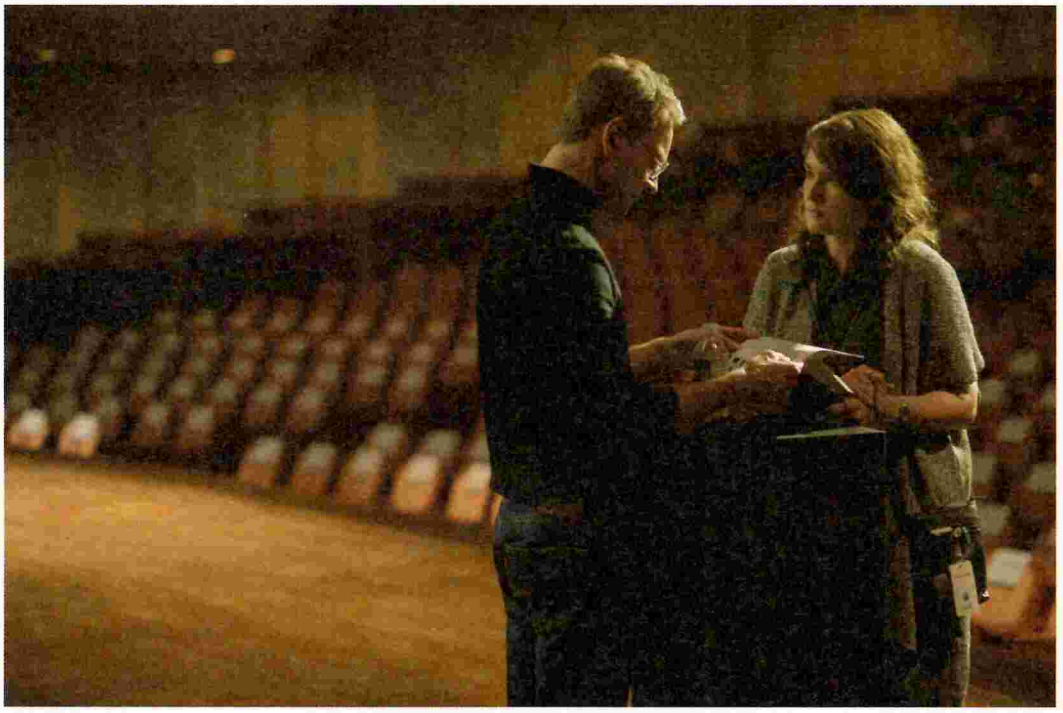
Steve Jobs, der Schulmeister: Wer besteht den Test - Tochter oder Macintosh?

das Titelbild des *Time*-Magazins vom Januar 1983, auf dem der Computer zum »Mann des Jahres« gekürt wurde. Jobs ist in Sorkins Filmversion überzeugt davon, dass man auf dem Titel sein Konterfei hätte sehen müssen, noch Jahre später ärgert er sich, dass es anders kam. Und dann weist ihn seine Mitarbeiterin Joanna Hoffman (Kate Winslet) darauf hin, dass der Mann, den man da auf dem Cover vor einem Computer sitzen sieht, eine Skulptur sei. Es ist ein im Wortsinn verräterisches Detail, nicht zuletzt weil der detailversessene Jobs kaum glauben kann, dass es ihm entgangen ist. *Steve Jobs* ist voller Indizien und Motive dieser Art. Spannend wie ein Krimi, aber auch ähnlich anstrengend: Der Film fordert dem Publikum über zwei Stunden volle Aufmerksamkeit ab. Und es wird in einem fort, unablässig, ununterbrochen geredet. Damit bricht *Steve Jobs* zumindest gefühlt den Weltrekord für die größte Wortanzahl, die je in einen Film gepackt wurde. Die Wirkung aber ist nicht, wie bei den meisten Vorträgen, einschläfernd, sondern im Gegenteil berauschend. Auch das geht aufs Konto von Drehbuchautor Sorkin, der nach Filmen wie *The Social Network* und Serien wie *West Wing* einmal mehr zeigt, wie cineastisch und sexy intelligentes Quasseln sein kann. Selbst oder gerade wenn es den Zuschauer mit Tech-Gebrabbel überfordert.

Um all das geistreiche Gerede optimal zur Geltung zu bringen, hat Sorkin eine in ihrer Simplizität verblüffende Struktur erfunden. Der Film besteht aus drei Akten, die Steve Jobs zu unterschiedlichen Zeiten immer in der gleichen Situation zeigen: in den letzten Minuten vor einem *product launch*, also dem, was er später als »Apple keynote« zum weltweiten Event perfektioniert hat. Autor Sorkin und Regisseur Boyle greifen mit dieser Situation – hinter den Kulissen vor dem großen Auftritt – ein Standardelement des Biopic auf – und entlarven es in der dreifachen Wiederholung zugleich kühn als Mittel zum Zweck, als Bühne, auf der mit wenigen Verschiebungen große Effekte entfaltet werden können.

Im Jahr 1984 sieht Jobs erfolgssicher der Präsentation des Macintosh entgegen, 1988 geht es um den Next Cube, den er nach seinem Rauswurf bei Apple entwickelte, und 1998 schließlich liegt der Triumph des iMac schon förmlich in der Luft. In allen drei Akten taucht in etwa dasselbe Personal auf: Joanna Hoffman als Organisatorin an Jobs' Seite, Apple-Mitgründer Steve Wozniak, Macintosh-Entwickler Andy Hertzfeld und der ehemalige Apple-CEO John Sculley. Mit allen gibt es scharfe, oft feindselige Wortwechsel, wobei die Auseinandersetzung mit Jobs' Exfreundin Chrisann Brennan (Katherine Waterston) um die gemeinsame Tochter Lisa den roten Faden bildet. So prägnant sind diese Minidramen geschrieben, dass man trotz Jobs' Dominanz auch eine Menge von den Nebenfiguren begreift. Am eindrücklichsten davon ist die Entwicklung von Wozniak, den Seth Rogen als gutmütigen Kumpel anlegt, der Jobs' ungerechtfertigte Herablassung zu spüren bekommt, über die Jahre aber in menschlicher Größe darüber hinauswächst. Unangefochtenes Zentrum des Films ist dennoch Michael Fassbender in der Titelrolle. Gänzlich ohne Ticks oder Manierismen, weit weg von jeder Imitation verkörpert er das Faszinosum Jobs gerade deshalb so gut, weil er dessen Außenwirkung zu erzeugen weiß: Er fesselt die Aufmerksamkeit des Publikums mit einer Unbedingtheit, die wie gesagt etwas geradezu Anstrengendes hat.

Sorkins Drehbuch entlarvt mit Streitlust die schwierigen, arroganten, fordernden Seiten von Jobs, aber Fassbender verblendet sie mit dem nötigen Charisma. So bildet er in der Schauspielkunst das nach, was Steve Jobs mit Objekten wie dem Computer, dem MP3-Player und dem Mobiltelefon gelang.



Steve Jobs, die Rampensau: Wer hat in meinen Keynotes gewühlt?

STEVE JOBS
USA 2015
REGIE: DANNY BOYLE
MIT MICHAEL FASSBENDER, KATE WINSLET, SETH ROGEN,
KATHERINE WATERSTON U. A.

Filmkritiken

EISENSTEIN IN GUANAJUATO

B, FIN, MEX, NL 2015
REGIE: PETER GREENAWAY
MIT ELMER BÄCK, LUIS ALBERTI U. A.

Peter Greenaway wirkt ein bisschen wie aus der Zeit gefallen. Vor 20 Jahren strahlten die Filme des walisischen Regisseurs mit ihrem beißenden Humor und dem Einsatz neuer technischer Spielereien postmoderne Frische aus. Heute hat sich dagegen hier und da bildungsbürgerlicher Mief festgesetzt. Umso mehr überrascht es, dass sich *Eisenstein in Guanajuato* trotz gewohnter Ästhetik genau am Puls der Zeit befindet – obwohl eine historische Persönlichkeit im Mittelpunkt steht.

Die Handlung dreht sich um eine Episode aus dem Leben des Kinorevolutionärs Sergei Eisenstein. Der besuchte 1930 Mexiko, um einen Film zu drehen, der nie vollendet wurde. Allerdings interessiert sich Greenaway weniger für dieses Projekt als für den sozialen und politischen Druck, der an Eisenstein nagt, für seine Todessehnsucht, die er an jeder Ecke eines kulissenhaften Mexikos verspürt, und vor allem für sein sexuelles Erwachen.

Greenaway kämpft schon lange dafür, dem nackten männlichen Körper im Kino ebenso viel Aufmerksamkeit zu schenken wie dem weiblichen. Sein von ständigem Redefluss getriebener Held präsentiert sich dementsprechend freizügig, streckt den Wanst immer wieder demonstrativ heraus und das Gemächt in die Kamera. Subversiv ist der Film, weil er die Coming-out-Geschichte eines russischen Nationalheiligen erzählt, der in der besten Szene seine anale Jungfräulichkeit verliert. Das ist ein deutlicher Stinkefinger an Putins Regierung, die gern verdrängt, dass viele große Persönlichkeiten des Landes schwul waren. Doch der assoziationsfreudige Greenaway interessiert sich für mehr als nur eine sexuelle Revolution: Wenn Eisenstein vom attraktiven einheimischen Fremdenführer Palomino von hinten genommen wird, fickt hier auch die neue Welt die alte – und steckt ihr als Zeichen des Triumphs am Schluss ein rotes Fähnchen in den Hintern.

Michael Kienzl

BRIDGE OF SPIES

USA 2015
REGIE: STEVEN SPIELBERG
MIT TOM HANKS, MARK RYLANCE, AMY RYAN U. A.

In keinem Jahrzehnt der Nachkriegszeit war es besonders schwer, in den USA als unamerikanisch bezichtigt zu werden. Aber in den restaurativen Fünfzigern war es noch ein ganzes Stück leichter. Es genügte schon, auf verfassungsmäßigen Rechten zu bestehen, um von den Rechtgläubigen als Verräter attackiert zu werden. Der Anwalt James B. Donovan (Tom Hanks) weiß mithin genau, welch heftige Feindseligkeit ihm entgegenschlagen wird, als er 1957 die Verteidigung Rudolf Abels (Mark Rylance) übernimmt, der für die Sowjetunion spioniert haben soll. Er kann nur verlieren. Das aussichtslose Mandat erscheint in Steven Spielbergs Film jedoch als eine dankbare Aufgabe. Der ausgefuchste Humanist Donovan schafft es, die Verhängung der Todesstrafe abzuwehren: So könnte Abel später gegebenenfalls gegen einen gefangenen US-Spion ausgetauscht werden. Das Grundprinzip des amerikanischen Rechtssystems, der Handel, lässt sich mühelos auf das Geschäft der Spionage übertragen. Spielbergs nostalgische Rückblende auf eine heiße Phase des Kalten Kriegs ist eher Charakterdrama als Thriller. Auch ästhetisch fällt der Film aus der Zeit, sein Erzähltempo ist entspannt und umsichtig. *Bridge Of Spies* konzentriert sich über weite Strecken auf die Beziehung zwischen Anwalt und Mandant, die von Achtung, fast Wärme geprägt ist. Hanks trägt die Rolle des Jedermann, der unverhofft heroische Seiten an sich entdeckt, wie eine zweite Haut; Rylance nutzt ihre Zwiesprache, um eines der eigenwilligsten Charakterporträts im US-Kino zu entwerfen. Immer wieder greift Janusz Kamińskis Bildkomposition das Motiv der Spiegelbildlichkeit auf, ansonsten gerät der Gegensatz zwischen den in warmen Farben zelebrierten USA und dem düster-eisigen Osten etwas holzschnittartig. Das Drehbuch, an dem die Coen-Brüder mitgewirkt haben, ist da weiter. Es steckt voller ironischer Widerhaken: Die schönste Definition von Heldentum stammt ausgerechnet aus dem Mund eines Kommunisten.

Gerhard Midding

RIVERBANKS

GR, D, F, TR 2015
REGIE: PANOS KARKANEVATOS
MIT DIAMANTIS ADAMANTIDIS, EFI DROSOU U. A.

Grenzland jeglicher Art hat im Film schon lange einen speziellen Platz als Konflikt- und Handlungsraum. Schließlich verfügt das Kino wie vielleicht kein anderes Medium über die Möglichkeit, sichtbar zu machen, was an Grenzen faszinierend und abstoßend zugleich ist: der Versuch, Bewegung zu reglementieren, zu choreografieren. Angesichts der aktuellen politischen Umstände rücken Grenzfilme wieder verstärkt in den Fokus, einer von ihnen ist *Riverbanks*, der einen multiperspektivischen Blick auf den griechisch-türkischen Grenzfluss Evros wirft.

Panos Karkanevatos' Film folgt dem Soldaten Yannis, der sich freiwillig zur Minenräumung gemeldet hat. Vermint ist das Gebiet seit dem Zypernkonflikt 1974, heute sind die verbliebenen Minen eine tödliche Gefahr für die zahlreichen Flüchtlinge, die den Evros täglich überqueren. Yannis, ein stiller junger Mann, hat ein unerklärliches Talent für die gefährliche Arbeit, es ermöglicht ihm, die verborgenen Sprengfallen intuitiv aufzuspüren. Als er immer wieder mit dem Tod von Flüchtlingskindern im Sperrgebiet konfrontiert wird, beschließt er, aktiv zu helfen. Zufällig lernt er dabei eine Schlepperin kennen und verliebt sich.

Eine differenzierte Darstellung der im Kontext der sogenannten Flüchtlingskrise pauschal dämonisierten Fluchthelfer ist zweifellos eine hehre Aufgabe. Dieser wird Karkanevatos allerdings nur zum Teil gerecht: Sein Film kommt nicht ohne düstere (türkische) Hintermänner aus, die Flüchtlingskinder als Drogenkuriere missbrauchen. Das ist nur eines der Symptome des überambitionierten Plot-Ansatzes. Auch die Parallelgeschichte eines kurdischen Jungen, dem die gefährliche Überfahrt gelingt, bleibt blass und wirft die Frage auf, warum dieser Erzählstrang nicht im Mittelpunkt steht. Immerhin endet der Film mit einer Widmung an die unzähligen jungen Heimatlosen auf den Straßen und Gewässern der Welt. Seinen guten Absichten und poetischen Bildern zum Trotz verirrt sich *Riverbanks* aber in den Komplexitäten seines Grenzland-Panoptikums.

Tim Lindemann

Exit ... nur keine Panik

FRANZ NOVOTNY
1980

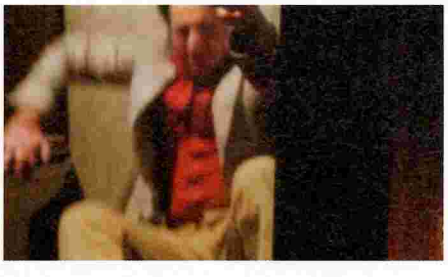
Harter Schnitt. Harter Rock: Eine Frau mit Anzug, roten Lippen und Zahngestell sprechsingt mit Band. Vier Rocker lassen ihre Bikes auf der Bühne knattern. Gitarren- und Motorenlärm. Im tanzenden Publikum stehen zwei Ganoven. Der Dickere sagt: »Glei singt mei Bruder: einsame Klasse! Stehst auf Rock?« Ein Mann, der wie der Dicke aussieht, singt mit der Frau: »I'm dead in the head!« Der ältere Ganove, ein Franzose, zieht den Stecker: Musik aus. Auf dem WC gibt's Arbeit. Ein Jeanswesten-Typ führt sie auf die Toilette, dort sei ein Gesuchter versteckt. Der Dicke wirft eine brennende Zeitung in die Kabine, aus der Husten dringt. Grinsend, Pistole in der Hand, singt er »Wenn der Herrgott net will, nutzt des gar nix«, schießt sich versehentlich in den Arm, fällt jammernd neben eine vollgeschissene Klomuschel. Wir sind in Wien.

Text Drehli Robnik

Der Armschuss (nicht Handkuss) am Klo ist eines der vielen Quasi-Ereignisse, die den Nicht-Plot von *Exit … nur keine Panik* ausmachen. *Exit* wurde 1979 von Franz Novotny (zuvor Regisseur der antipatriotischen *Staatsoperette,* danach von Komödien und Werbung) gedreht und hatte in den Achtzigerjahren einen Status, der später mit dem Etikett »Kult« belegt wurde. Sprich: *Exit* fand Massenverbreitung unter hippen Eliten und ist heute prominent als ein Film, den niemand kennt. Daran haben auch das 1994er Flop-Sequel *Exit II* und die Aufnahme in die DVD-Edition *Der österreichische Film* wenig geändert.

Viele westliche Kinokulturen jener Zeit bieten Vergleichbares: urbane Roadmovies mit Kleinkriminellen, die gern »ausgebufft« genannt wurden, Stadt- und Nachtszene-*dérives,* die aus Milieukrimiskizzen hervorwuchern, im Tonfall zwischen Ironie und Raserei. Nouvelle Vague, New Hollywood und Räudiges aus dem Neuen Deutschen Kino (Roland Klick) klingen mit. Dazu Referenzen zu Wiener Kolorit (zu Beginn: Zoom vom Stephansdom zum Hochhausparkdeck-Stehfick), versetztes Andocken an Lokaltraditionen alkoholistischer Gaudi (Wienerlied) und den Bühnentypen des lumpigen Weiberanten, für die Labels wie »Strizzi« stehen. (Es soll ja jetzt in Wien auch Bands geben, die diese Marke melken.)

Der Slapstick und die Ekelkomik von *Exit* öffnen und erweitern diese generischen Räume und Referenzhöllen. Der Versuch, eine Klokabine auszuräuchern, erinnert an das Westernritual vom *smoking out* einer belagerten Hütte; später wird ein Würstlstand belagert, dessen Standler wie im Ritterfilm siedendes Frittenöl nach draußen gießt, bis seine Bude auf einem Rollanhänger die Straße hinunter in eine Wand donnert. Zu Beginn: Massenschlägerei und Autoverfolgungsjagd, bei der eine Espressomaschine eingesetzt



wird wie ein James-Bond-Gadget. Am Ende: Paradiesnacht mit champagnerseligem Dreier (mit dabei: Fassbinder-Darstellerin Isolde Barth) auf einer zufällig mit einem geknackten Auto mitgegangenen Jacht, die auf ihrem Anhänger über ein Seeufer hängt; daneben ragt das Giebeldach eines überschwemmten Hauses aus dem Wasser. Der vom 21-jährigen Paulus Manker gespielte Strizzi schießt Leuchtraketen in den See – hoch gegriffen ließe sich dieses in Nacht und Wasser verpuffende Licht als Feuerwerkerei sehen oder mit der Brückenszene im zeitgleich mit *Exit* angelaufenen Rausch-Reise-Film *Apocalypse Now* vergleichen.

Aber warum zum Vietnam-Roadmovie schweifen, wenn urbane Echtzeit-Rumrenn-Vergleichsfilme so nah liegen? Etwa Martin Scorseses *After Hours* (1985), in dem ein durch die Lower East Side irrender Yuppie mehrmals versucht, einen Peter Patzak anzurufen. Den gibt's wirklich: Der kurz mit Scorsese kooperierende Wiener Regisseur Patzak, damals mit den *Kottan*-TV-Satiren erfolgreich, hat in *Exit* einen skurrilen Dialog durch eine Glasfassade (*une touche de* Tati) mit dem anderen, nicht ganz so jungen Strizzi, den Hanno Pöschl spielt.

Mustergültig fungiert *Exit* als Stationenlauf mit damaligen und späteren Promis. Sie beim Filmschauen zu erkennen, als wären sie Geheimtipps unter lokalen Sehenswürdigkeiten, macht viel vom Kultcharakter solcher Filme aus. Pöschl und Manker avancierten zu Enfants terribles; die Experimentalfilmveteranen Ernst Schmidt jr. und Kurt Kren haben Cameos in Sachen Fleischoptik, der eine als Wurstelprater-Peepshow-Kassier, der andere als am Fernrohr wichsender Spanner, dem sein Medienkunstkollege Peter Weibel beherzt zuruft: »Spritz ab, du Beidl!« Eddie Constantine als Hut-und-Trenchcoat-Gangster, wandelndes Selbstzitat aus alten Krimi- und weniger alten *Alphaville*-Tagen, spricht von der üblen Zeit mit seinem Gehilfen damals in Algerien. Den Hilfsgangster mit Handloch spielt Weibel; seine Klofeuerszene spielt wohl auf die Uni-»Ferkelei«-Aktion *Kunst und Revolution* von 1968 an, bei der neben Kren, Schmidt jr. und Sarah Wieners Vater Oswald auch Weibel mit Feuer-Handprothese auftrat.

So viel Zitatmüll: Die Müllpresse, in der Weibels Figur landet, macht es amtlich: *Exit* ist ein Frühexemplar des postmodernen Kinos, hier mit menschlichem, sprich: Punk-Antlitz. Ikonisch dafür sind Reizbilder wie die U-Bahn-Überwachungskamera-Szene oder Titelvokabeln wie *Exit* und *Panik*. Wobei: Auch Udo Lindenberg hatte mal was mit Panik, aber der steht mehr für jenen Rockertypus, der in *Exit* mit Popperfrisur, Jeansweste und Ringelhaube (Olla-Kapperl) posiert.

Auch die Band, die im Wiener Achtziger-Szenelokal Metropol auftritt, ist eine Versatzform von Punk und von Band. Es ist die Artrock-Combo Hotel Morphila Orchester mit dem Song »Dead In The Head«, gesungen von der Kostümbildnerin Heidi Melinc, der reguläre Frontmann Weibel assistiert ihr als sein eigener Bruder. (Dass Melinc, die heute Kostüme für Wiener *Tatort*-Folgen designt, und Weibels Band einspringen mussten, weil der für den Dreh gebuchte Clown Jango Edwards nicht erschienen war, erfahre ich, während ich diesen Text tippe, von Paulus Manker, der zufällig im selben Zug von Graz nach Wien sitzt wie ich.)

Andere Stimmen sprechen einen Text neu: Das hat in *Exit* Methode. Weibel wird als Sänger von sich als sein Bruder und von der Kostümbildnerin vertreten und den ganzen Film über vom Salzburger Schurkendarsteller Herbert Fux (bekannt aus *Hexen bis aufs Blut gequält*) gesprochen. Überhaupt ist ein Großteil des Dialogs von *Exit* nachvertont, als ginge es darum, zweierlei Besitzansprüchen zuvorzukommen: einerseits dem Publikum, das sich Filme wie diesen oder *Indien* durch Klowandkritzeln und Lustig-Nachsprechen aneignet; anderseits dem Gockel Pöschl, der im Dauerabsondern von Anmachsprüchen (»Kann man sich bei euch vaginamäßig ein bisserl wichtig machen?«) sexistische Definitionsmacht bekunden will, aber keinen hochkriegt und oft wie seiner Stimme beraubt anmutet. »I'm dead in the head / I'm sick in my dick«, singt Weibel/Bruder/Kostümbildnerin.

Eine letzte Versetzung: 1986 gingen meine coole Freundin und ich in Wien ins Kino, um diesen legendären Austro-Punk-Film in Reprise zu sehen. *Exit* aber lief in der zeitweise kursierenden Berliner Synchronfassung mit dem Titel *Zwei Schlitzohren hauen auf den Putz*. Spätestens als Pöschl beim Griff in eine Bluse statt »Wo san de Spaßlaberln?« »Ran an die Bouletten!« sagte, geriet ich in Panik.

EXIT … NUR KEINE PANIK
ÖSTERREICH, BRD 1980
REGIE: FRANZ NOVOTNY
MIT HANNO PÖSCHL, PAULUS MANKER, ISOLDE BARTH, EDDIE CONSTANTINE U. A.

Text Annika Reith Fotos Christian Werner **Ein junger, akkurat gekleideter Mann bewegt sich flink durch einen weißen Raum voller Menschen. Er brüllt: »Fangt an zu malen! Jetzt! Konzentriert euch! Wer sind wir?« »El-ix-ir« antwortet die Gruppe artig und zeigt dazu den kurz vorher einstudierten Gruppengruß, bevor alle auf Befehl zu jubeln anfangen. Manche kichern, aber die meisten sind mit eifrigem Ernst dabei, als sie die Aufforderung erhalten, eine der Wände mit Stichsägen und Fußtritten zu zerstören.**

Christian Falsnaes

»Ohne dich gibt es kein Werk«

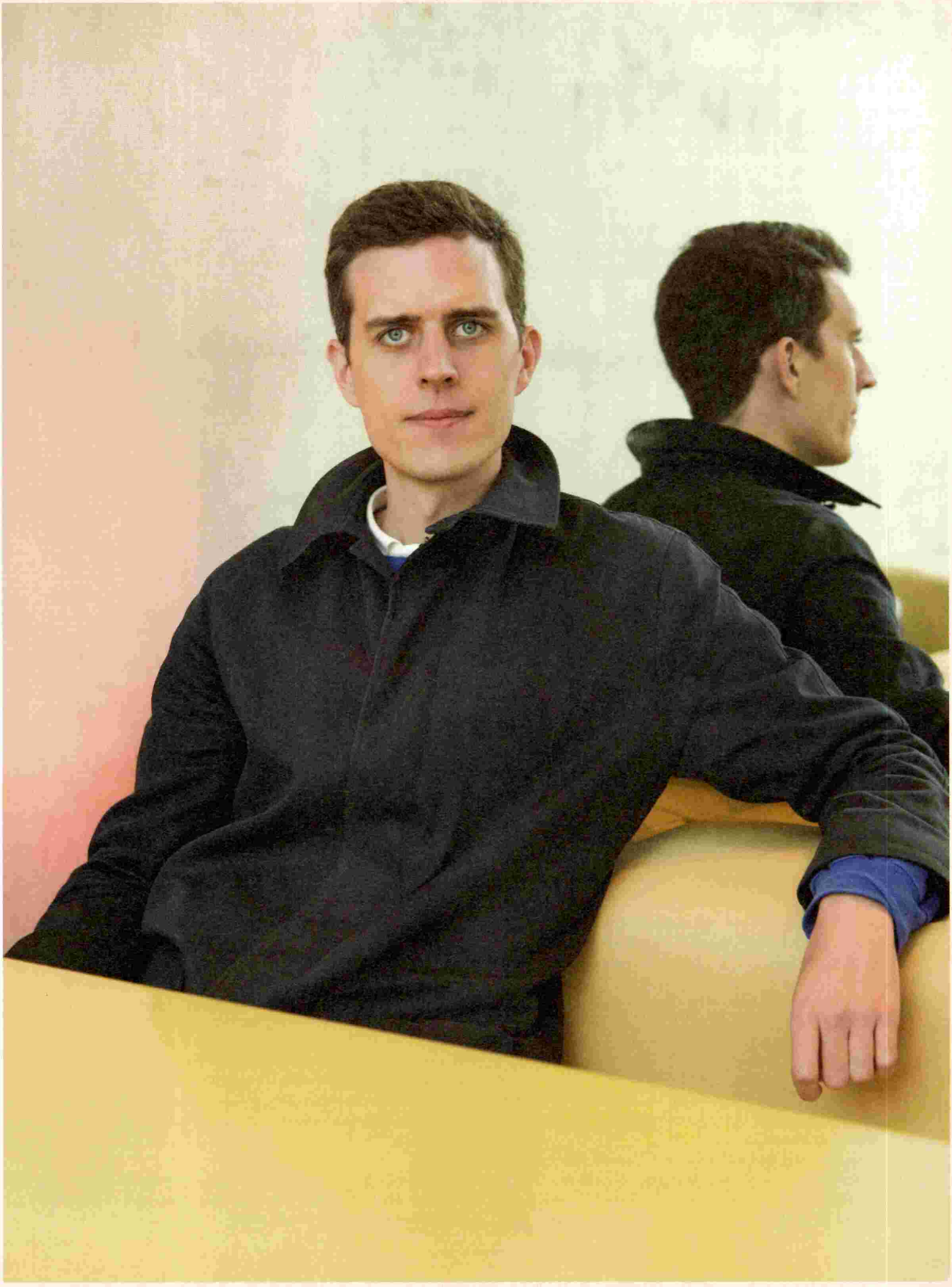
Christian Falsnaes reißt nicht nur buchstäblich Grenzen ein. Der aus Kopenhagen stammende Künstler ist charismatischer Entertainer, Anstifter, Tänzer, Sänger, *action painter* und vor allem Regisseur seiner eigenen Performances. Wie bei der eingangs beschriebenen Aufführung »Elixir«, die 2013 in Berlin stattfand, animiert er die sonst passiven Zuschauer zur Partizipation und testet dabei immer auch den Gehorsam des Kunstpublikums. Seine Arbeiten vermischen popkulturelle Referenzen mit philosophischen Fragen und sind durch ihr kritisches Potenzial hochpolitisch, ohne selbst Politik zum Inhalt zu machen.

Christian Falsnaes, die Partizipation der Zuschauer ist zentral für Ihre Performances. Was machen Sie denn, wenn das Publikum mal nicht mitmacht?

Es kommt immer wieder vor, dass jemand sich weigert, Teil der Arbeit zu sein. Aber das ist in Ordnung. Es geht mir ja gerade darum, zu einer aktiven Stellungnahme aufzufordern. Wenn jemand nicht mitmachen möchte, sehe ich das nicht als Scheitern der Arbeit, sondern als die Art und Weise, wie jemand mit ihr umgeht. Ich lege die Arbeiten immer darauf aus, dass sie zu einer aktiven Entscheidung animieren. Deswegen sind die Resultate immer ein sehr starkes Dafür oder Dagegen.

Wie sieht so ein Dagegen zum Beispiel aus?

Das kommt auf die jeweilige Arbeit an. Manche Arbeiten sind so konzipiert, dass man sich frei bewegen kann. Das heißt dann unter Umständen auch: Manche Leute kommen rein, und in dem Moment, in dem sie angesprochen werden, verlassen sie den Raum sofort wieder, weil sie nicht wollen, dass die Kunst etwas von ihnen fordert.



Die meisten entscheiden sich aber dafür. Was war die bisher ungewöhnlichste Reaktion?
Ich finde jede Reaktion besonders, aber es gibt Verhaltensmuster, die sich immer wieder erkennen lassen. Meine Arbeit »Justified Beliefs « zum Beispiel besteht aus fünf Kopfhörern, über die in einem zweistündigen Loop ununterbrochen Instruktionen laufen. Sie sind synchronisiert, sodass sich eine Choreografie ergibt, wenn die Personen sie befolgen. Eine der Instruktionen ist, dass die Leute sich ausziehen müssen. Zum ersten Mal wurde die Arbeit auf der Art Basel gezeigt, und ich fand es extrem interessant zu beobachten, wie sich die Leute innerhalb dieses Messewahnsinns so viel Zeit genommen und teilweise stundenlang performt haben. Das Sich-Ausziehen habe ich integriert, damit es einen Punkt gibt, der es den Leuten weniger leicht macht, zu folgen. Trotzdem gab es pro Tag ungefähr zehn Leute, die sich mitten auf der Messe nackt ausgezogen haben – Sammler, Kuratoren, Messebesucher. Die Leute, die nicht mitmachen wollten, haben sich immer dazu entschlossen, die Kopfhörer wieder abzulegen und auszusteigen. Auch wenn sie nicht mitmachen wollten, haben sie also trotzdem die Regeln des Spiels respektiert und befolgt. Meine größte Angst, bevor ich die Arbeit gezeigt habe, war: Was ist, wenn die Leute nur mit den Kopfhörern rumstehen und das Ganze wie ein Audiostück anhören, aber nicht aktiv werden?

»Justified Beliefs«, Performance auf der Art Basel, 2014
Foto: PSM, Berlin

Wenn man regelmäßig Vernissagen besucht, bekommt man leicht den Eindruck, dass viele Menschen im Umgang mit Kunst eher passiv und träge sind.
Ich glaube, die Trägheit im Umgang mit Kunst kommt sehr oft daher, dass die Leute sich nicht direkt angesprochen fühlen. Irgendwie hat sich das Ausstellungsformat zum Gegensatz zu Kirche, Theater und Kino entwickelt, wo jeder einzeln reinkommt und selbst entscheidet, wie er sich in der Ausstellung bewegt. Und diese analytische, reflektierte Distanz ist in der Kunstwelt seit der Moderne zu einem Ideal geworden. Das hat aber auch dazu geführt, dass die Leute keine emotionale Bindung zu den Kunstwerken mehr herstellen konnten. Man sieht ein Objekt, hat aber nicht das Gefühl, dass dieses Objekt direkt etwas mit einem selbst zu tun hat. Man kann es interessant oder schön finden, aber man findet es nicht wichtig, dass man in diesem Moment das Objekt anschaut. Im Gegensatz zur Kirche zum Beispiel: Da ist die Teilnahme des Betrachters ein integraler Bestandteil des Rituals. Das versuche ich aufzubrechen, indem ich die Betrachter direkt anspreche und sage: »Ohne dich gibt es kein Werk.« Das ist der Grund, warum diese Trägheit bei mir keine Rolle spielt.

Sie haben Ihre Arbeiten schon fast auf der ganzen Welt gezeigt. Wie funktionieren Ihre Performances, die ja häufig mit popkulturellen Codes arbeiten, in anderen Kulturkreisen?
Überall, wo ich hinkomme, sagen die Leute: »Wir sind sehr gespannt, weil wir die Videos gesehen haben, und wir glauben nicht, dass es hier funktioniert.« Es hat aber überall funktioniert! (*lacht*) Natürlich gibt es spezifische kulturelle Codes, die ich verwende, gerade in Bezug auf die Populärkultur, die man wahrscheinlich in einer westlichen Kunstwelt am besten versteht, aber trotzdem glaube ich, dass die größten Themen in meiner Arbeit viel tiefer gehen, dass es eben nicht nur um kulturspezifische Sachen, sondern wirklich um menschliches Verhalten geht: Macht oder Führung, Hierarchien und Unterwerfung. Allgemeine menschliche Themen also.

Derzeit beteiligten Sie sich an der Ausstellung »Politischer Populismus« in der Kunsthalle Wien. Inwiefern würden Sie Ihre Arbeit denn als politisch bezeichnen?

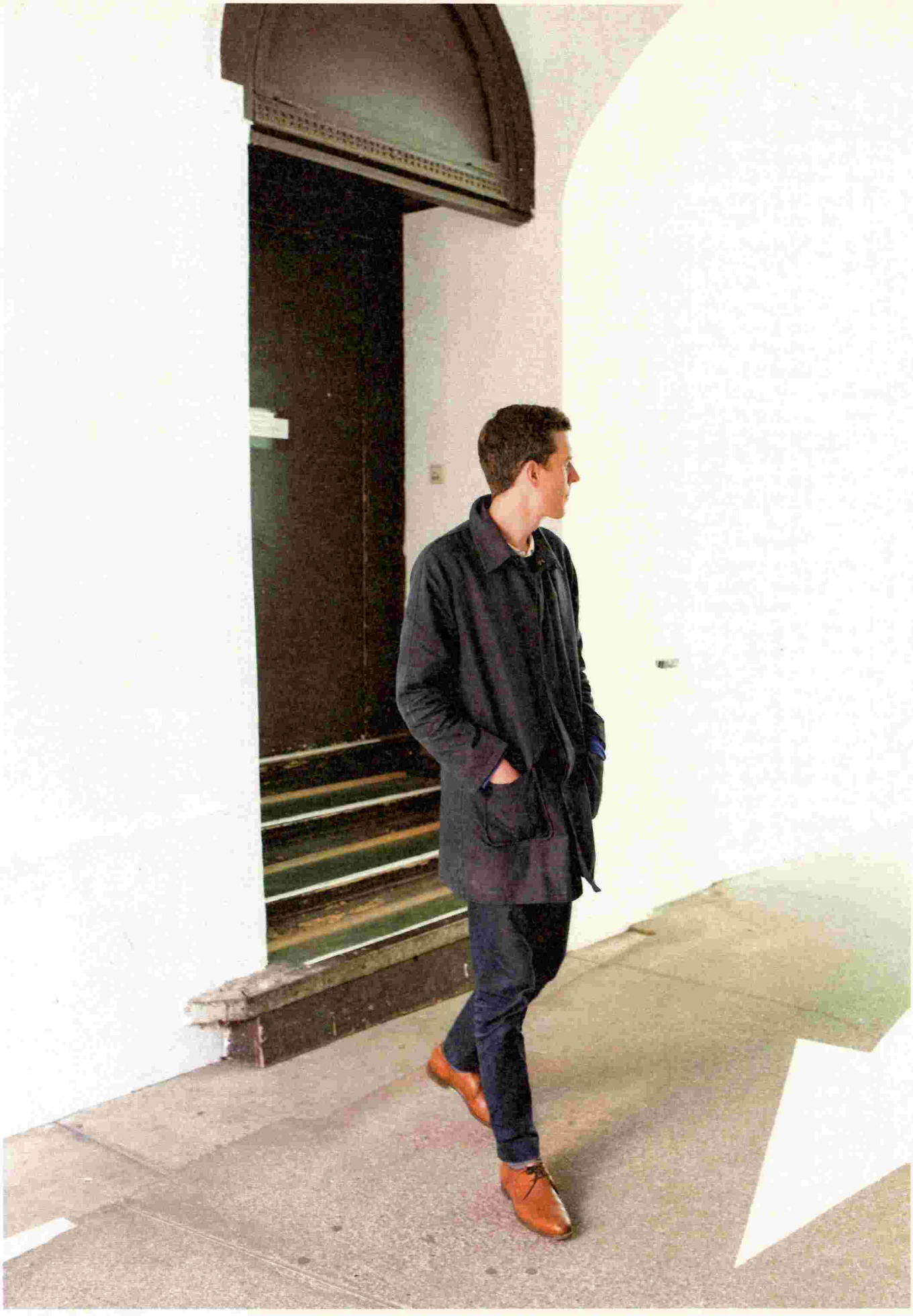
Ich glaube, dass meine Arbeiten eine politische Dimension haben. Aber ich versuche nie, ein konkretes politisches Statement abzugeben. Die Beschäftigung mit der Struktur von Macht, oder mit Gruppendynamik beispielsweise, ist ja an sich politisch. Mir geht es nicht so sehr darum, dass die Leute folgen oder auf eine bestimmte Art und Weise reagieren, sondern darum, für das Publikum spürbar zu machen, wie sich bestimmte Rituale auf sie auswirken. Genau deswegen sollen meine Performances innerhalb der Kunstwelt stattfinden, denn gerade in der Kunstwelt gibt es diese kritische Distanz des Betrachters. Auch wenn man an etwas teilnimmt und auch wenn es reale Emotionen auslöst, ist den Leuten schon klar, dass es sich um Kunst handelt. Man bewegt sich in einem reflektierten Umfeld.

Quasi in einem Schutzraum.
Genau. Die Kunstwelt hat etwas von einem Laboratorium, in das man etwas hineinstellen kann, und es wird dann analytisch und ästhetisch betrachtet. Anders als wenn etwas außerhalb der Kunstwelt stattfindet. Das ist auch der Grund, warum die Sachen, die ich mache, so kritisch betrachtet werden. Wenn die Leute ein ähnliches Verhalten bei einem Rockkonzert zeigen, stellt das ja niemand infrage, auch wenn es im Grunde ähnlichen Verhaltensmustern folgt. In der Kunstwelt wird Verhalten besonders sichtbar.

Ein Beispiel für stereotypes Zuschauerverhalten im Kunstkontext ist die Ausstellungseröffnung. Normalerweise sind Ihre Performances auf ein positives Zusammengehörigkeitsgefühl der Gruppe ausgelegt. Eine Ausnahme stellt allerdings »Syntax Error« dar, wo Sie mit einer Gruppe von Männern eine zuvor sehr idyllische Vernissage aufmischen.
Für diese Arbeit habe ich zehn Typen engagiert und trainiert, und es ist uns gelungen, die Situation mit 500 Besuchern vollkommen zu kontrollieren. In vielen meiner Performances geht es um eine bestimmte Art des Verführens, darum, die Leute auf meine Seite zu ziehen und einen positiv-ekstatischen Moment auszulösen. Ich fand es aber interessant, auch einmal mit Adrenalin, Angst und Gewalt zu spielen. Ein Thema, das mich auch immer beschäftigt, sind die Rituale der Kunstwelt, zum Beispiel die Ausstellungseröffnung – die Reden, die Danksagungen, der Sekt. Alles, was in diesem hochkodifizierten Kunstkontext stattfindet. Dieses Ritual wollte ich auf den Kopf stellen. Die Performance war recht schnell wieder vorbei, nach fünf Minuten haben die Leute die Normalität innerhalb der Eröffnung wiederhergestellt, das fand ich auch sehr interessant.

In einem Videostatement zu Ihrer Performance »Elixier« sprechen Sie außerdem von den Ritualen der Popkultur.
Gerade in Westeuropa haben die religiösen Rituale deutlich an Bedeutung verloren, und starke ekstatische Gefühlsrituale gibt es nun eben noch in der Popkultur; auf Rockkonzerten und im Kino zum Beispiel. Ich schaue mir an, wie sie funktionieren und wie diese Gefühle produziert werden.

Sie verstehen die Kunstwelt also als Teil der Popkultur?
Eigentlich müsste sich die Kunst mehr als Teil der Populärkultur sehen. Die Kunstwelt ist oft außen vor, deshalb interessiert mich vor allem die Schnittstelle. Ich lade meine Videos auf YouTube hoch und beobachte die Berührungspunkte mit anderen kulturellen Bereichen mit großem Interesse. Es wird ja durch Kunst eben nicht nur ein kleiner erlesener Kreis angesprochen – große Ausstellungen ziehen stattdessen Hunderttausende Besucher an. Es gehen mehr Leute auf die Documenta als auf ein Beyoncé-Konzert. Ich glaube, die Unterscheidung zwischen Popkultur und Kunst wird gemacht, weil die Rituale andere sind. Bei einem Konzert oder im Kino ist es ja so, dass das Publikum als passive Masse dem Spektakel zuschaut, das Ausstellungsformat hingegen ist so konzipiert, dass man es allein betritt und selbst entscheidet, wie lange man bleibt. Mir geht es darum zu fragen: Wie kann man eine Ausstellung so nutzen, dass sich der individuelle Besucher mehr und emotional angesprochen fühlt? Es wäre wichtig für die Kunstwelt, den Betrachter mehr ins Zentrum



zu rücken. Die Kunst wird ja nicht um ihrer selbst willen gemacht, sondern für den Betrachter. Genau dieses Ernstnehmen des Betrachters ist im Moment eine der wichtigsten Aufgaben der Kunstwelt. Ich sage zwar nicht, dass jeder Künstler seine Arbeitsweise überdenken muss. Ich denke aber, dass die Distanz zum Betrachter zu einem Problem für die Kunstwelt geworden ist.

Stimmt es, dass das Einbeziehen des Publikums zu Beginn eine pragmatische Idee war?
Bei meinen ersten Performances habe ich das Publikum noch nicht einbezogen. Stattdessen habe ich bühnenartige Situationen geschaffen, die die Grenze zwischen mir und dem Zuschauer unangetastet ließen. Zuerst hatte ich vor, Schauspieler oder Tänzer für meine Choreografien zu engagieren. Aber irgendwann dachte ich: Es sind doch ohnehin schon so viele Menschen, also Zuschauer, in dem Raum, dann arbeite ich einfach mit denen. Ich fand die Interaktion mit den Leuten, wenn ich versuche, sie einzubinden, interessanter als die Choreografien, die ich mir ausgedacht hatte. Und ich habe relativ schnell gemerkt, dass ich mich auf eine bestimmte Art verhalten muss, um die Leute zum Mitmachen zu motivieren. Ich habe mich gefragt: Was für ein Verhalten muss ich an den Tag legen, damit die Leute Lust haben, mitzumachen?

Und welches Verhalten ist das?
Das kommt darauf an, was ich in der jeweiligen Arbeit erreichen möchte. Generell kann man sagen: Wenn ich möchte, dass die Leuten meinen Anweisungen folgen, ist Autorität natürlich extrem wichtig. Mittel, um sich Autorität zu verschaffen, sind zum Beispiel lautes Sprechen, sehr offene Körpersprache, sich groß machen, sich viel im Raum umherbewegen, allen Leuten in die Augen schauen.

Wie haben Sie diese Autorität trainiert? Haben Sie Schauspielunterricht genommen?
Nein, ich versuche generell nicht, eine Rolle zu spielen, die außerhalb meiner Selbst liegt. Es ist vielmehr eine Rolle, die der Situation angemessen ist – so wie ein Musiker, der sich auf einer Bühne anders benimmt als bei einer Familienfeier. Es geht mir auch viel um spontane Reaktionen. Wenn wir im Bild des Schauspiels bleiben, sehe ich meine Rolle als Regisseur. Ich will also das bestmögliche Verhalten bei allen Beteiligten auslösen. Manche Leute haben gesagt, es sei ein besonderes Merkmal von mir, dass ich ein geborener Anführer sei. Das glaube ich überhaupt nicht. Deshalb habe ich vor ein paar Jahren angefangen, Performances zu machen, bei denen ich selbst gar nicht anwesend bin. Dafür habe ich eine Frau angestellt, die gerade dabei ist, alle Performances der letzten fünf bis sechs Jahren wiederaufzuführen.

Sie sprechen von der Choreografin Kareth Schaffer.
Ja. Die Arbeit mit ihr ist der Beweis, dass es auf das Verhalten ankommt und eben nicht auf meine Person. Grundsätzlich glaube ich nicht, dass es an Aura, Persönlichkeit oder Charisma liegt.

Das bedeutet: Anführer sein kann jeder, wenn er nur ein paar Regeln befolgt?
Daran glaube ich. (*lacht*) Klar, manchen fällt das leichter als anderen, genauso wie manche Menschen leichter Spanisch lernen als andere, aber meine Analysen haben gezeigt, dass jeder theoretisch das Zeug dazu hat. Ein anderer wichtiger Punkt für mich ist: Wenn man die Kunstgeschichte anschaut, ist seit der Postmoderne die Rede von der Aura eines Kunstwerks stark dekonstruiert worden. Und niemand geht heute mehr in eine Ausstellung, schaut sich ein Objekt an und sagt: »Die Aura dieses Objekts ist so besonders.« Stattdessen reflektiert man und denkt darüber nach, wie das Kunstwerk entstanden ist, wie es im Raum und im gegebenen Kontext wirkt und so weiter. Ich finde, der Performance-Kunst fehlt dieser analytische Blick bisher. Die Vorstellung von der Aura des Performers ist nach wie vor extrem präsent, wenn die Leute über Performance-Kunst sprechen. Ich will diese Vorstellung aufbrechen. Es gibt zu viele Performance-Künstler, die sich die Vorstellung des Mystischen und auch den Celebrity-Kult zunutze machen, statt offenzulegen, wie solche Mechanismen funktionieren.

»Die Distanz zum Betrachter ist zu einem Problem für die Kunstwelt geworden.«

Sie stehen als Künstler bei einer Vernissage aber ohnehin im Mittelpunkt.
Natürlich, das kann man nicht ausschließlich auf mein Verhalten und meine Körpersprache reduzieren, denn die Tatsache, dass die Leute eigens gekommen sind, um sich die Ausstellung anzuschauen, gibt mir schon von Anfang an eine starke Position ganz oben in der Hierarchie. Das habe ich dann wiederum als Thema genutzt: Was ist die Macht des Künstlers? Wenn man kunsthistorisch auf Performances oder soziale partizipatorische Projekte schaut, dann werden diese meistens als etwas besonders Demokratisches gesehen oder als etwas, das sich kritisch über die Macht des Künstlers äußert, wie zum Beispiel bei Beuys. Aber als ich mit meinen Performances anfing, habe ich gesehen, dass genau das Gegenteil der Fall ist: Um die Leute überhaupt zum Mitmachen zu bewegen, bedarf es einer sehr machtvollen Ausgangsposition. Und man muss sehr viel Autorität besitzen.

POLITISCHER POPULISMUS
07.11.2015 - 07.02.2016
KUNSTHALLE WIEN

Text Dennis Pohl **Fotos** Ramon Haindl **Mit *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969* gelang Frank Witzel der literarische Überraschungscoup des Jahres. Für das in seiner Maßlosigkeit einzigartige Romankonstrukt wurde der Autor mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet. Wir trafen Witzel wenige Tage vor der Bekanntgabe des Preisträgers in seiner Wohnung in Offenbach.**

Frank Witzel

»Die RAF hat mir meine Hippie-Glückseligkeit gestohlen«

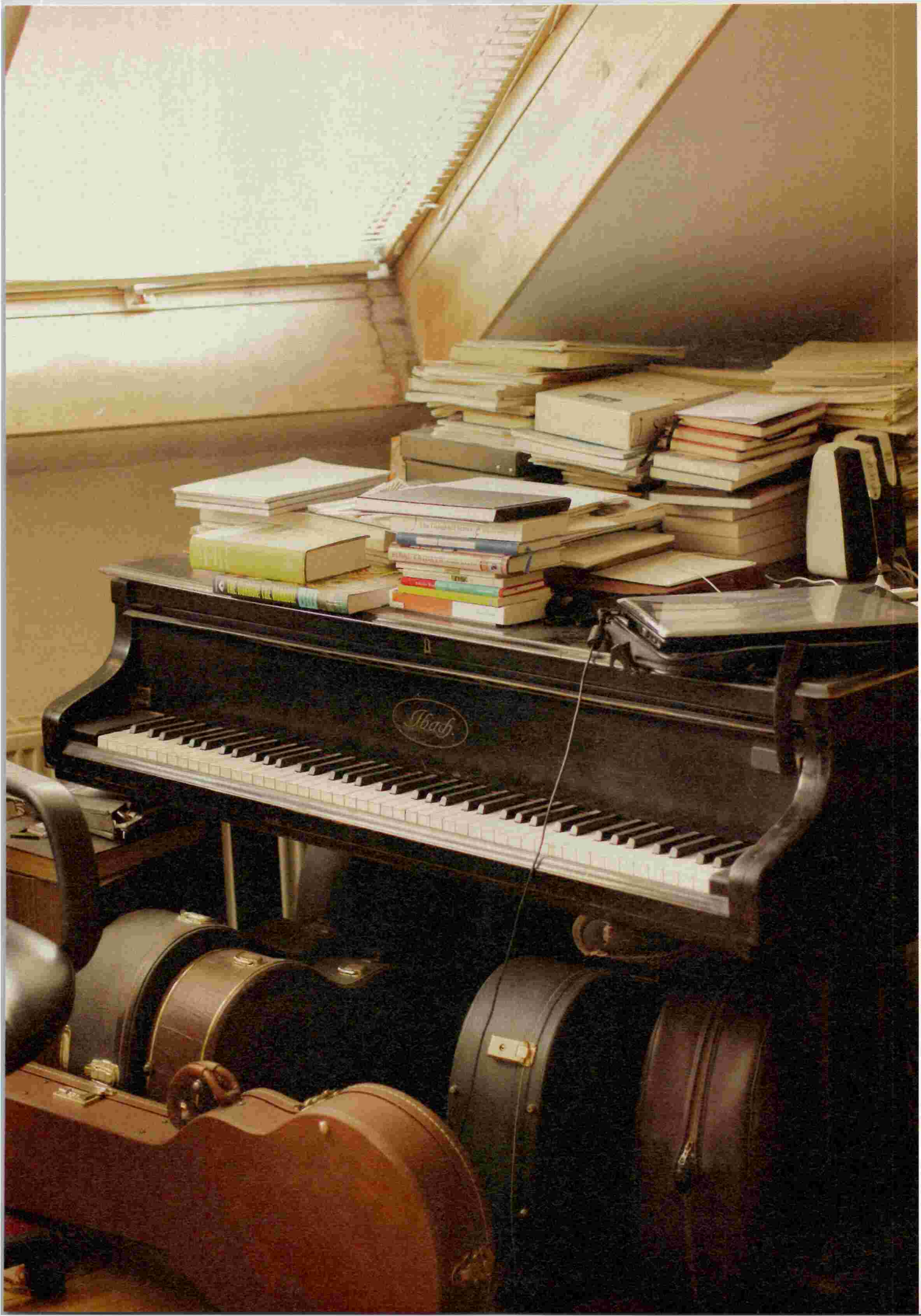
Zwischen dem Offenbacher Hauptbahnhof und dem unsanierten Gründerzeitaltbau, dessen Dachgeschoss dem Autor, Illustratoren, Musiker und kulturellen Tausendsassa Frank Witzel als Wohnstatt dient, liegen Zoo Kempe, die Hirsch-Apotheke und ein Norma-Supermarkt. Es ist ein bisschen so, als beträte man jenes Setting, in dem Witzel den dreizehneinhalbjährigen Helden von *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion* … ob seiner Lebensrealität den Verstand verlieren lässt – oder umgekehrt. Auch hier trocknen die Nachbarn ihre Wäsche auf den Balkonen und gehen einem unscheinbaren Leben nach – ein Offenbach jenseits von Haftbefehl. »Sie können das Buch gern *Die Erfindung* nennen«, sagt Witzel. Er serviert Kräutertee und setzt sich zwischen Requisiten, die auch das Inventar seiner bislang drei Romane bilden: unzählige CDs, Platten und Bücher, in zwei Reihen vor den völlig überfüllten Regalen aufgetürmt.

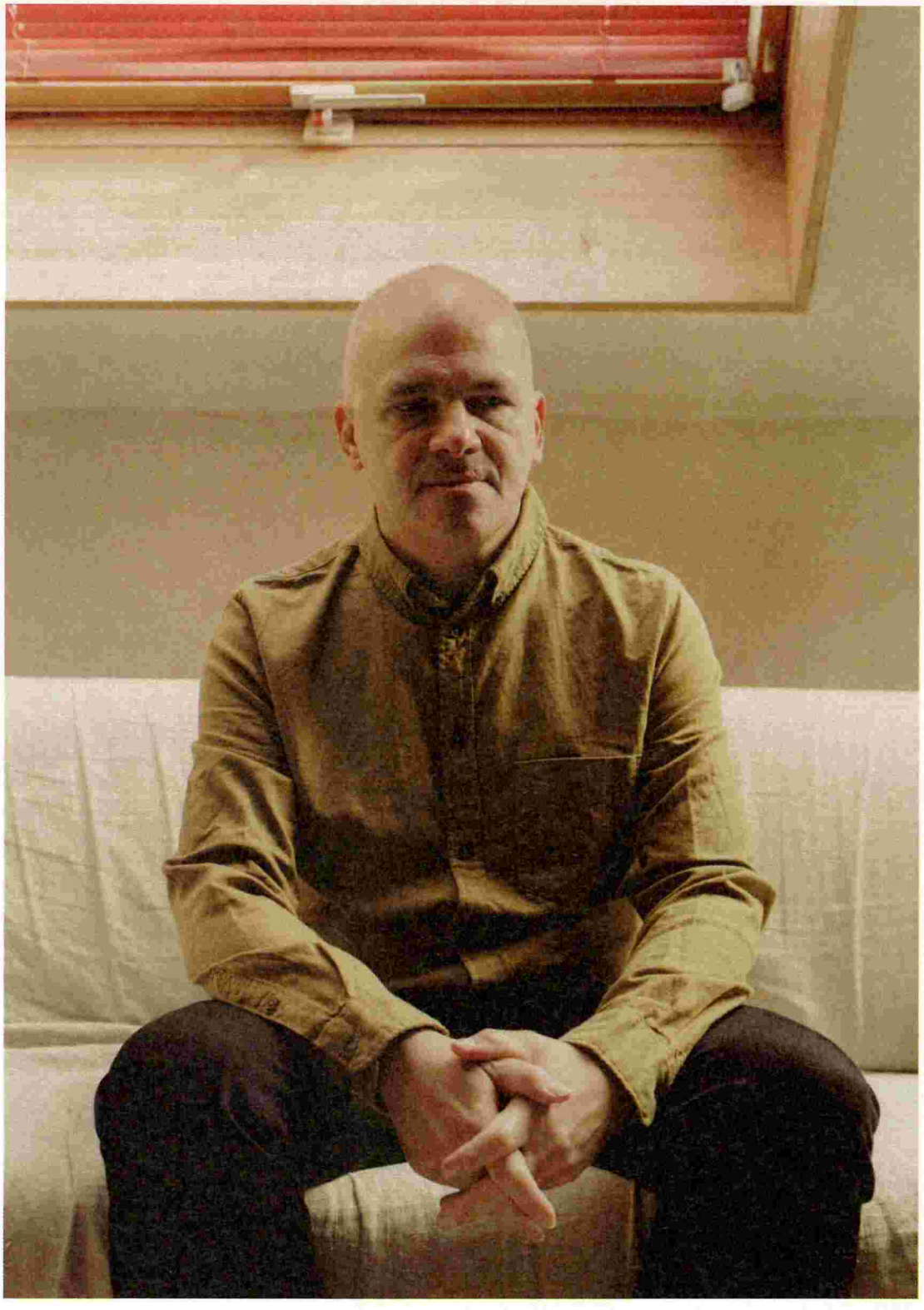
Frank Witzel, *Die Erfindung* begleitet Sie nun schon seit fast zwei Jahrzehnten. Was haben Sie die ganze Zeit gemacht?
Es ist vielmehr das Thema, das mich schon so lange begleitet. Ich wollte etwas über diese Zeit schreiben, war mir nur nicht über die Form im Klaren.

Sie haben aber nicht über 15 Jahre lang nur über die Form nachgedacht.
Seit dem Ende der Neunziger habe ich Material für diesen Roman gesammelt, immer wieder Teile geschrieben und verworfen, außerdem andere Projekte verfolgt. Ich habe also nicht 15 Jahre nonstop daran gearbeitet. Trotzdem spürte ich die ganze Zeit, dass die Zeit um 1969 mein zentrales Thema ist. Deswegen ist das Buch auch so dick geworden. (*lacht*) Es sollte nur keine typische Coming-of-Age-Story sein. Darum ging es mir nicht.

Worum dann?
1969 gab es eine Überschneidung zwischen dem Protagonisten und mir, die dafür sorgt, dass sein Erleben sich verändert. Er verlässt seine Kindheit und lernt die Welt kennen, kommt mit dieser aber nicht wirklich zurecht. Er erwacht sozusagen aus einem kindlichen Schlaf.

Gleichzeitig passierte etwas ähnliches auch auf politischer Ebene …
(*unterbricht*) … das sich mit seinen Erlebnissen deckt. Die kleinteilige und die große Geschichte werden eins. Dieser Punkt war für


Ibach



mich entscheidend. Deswegen erzähle ich die Geschichte nicht aus einer Zentralperspektive, sondern aus verschiedenen Blickwinkeln. In jedem nehmen die Figuren und Ereignisse jeweils andere Positionen ein.

Auch die Sprache changiert entsprechend: mal kindlich, mal sehr erwachsen.
Er kann manchmal schon sehr reflektiert und analytisch denken, ja. Dann drängen aber wieder die Spielsachen und das kindliche Ich in den Vordergrund. Ich wollte diese Übergangsphase zwischen Kindheit und Jugend skizzieren. Ich habe in vielen Reaktionen zum Buch gehört, dass Menschen verschiedenen Alters sich in dem Protagonisten wiedergefunden haben. Das freut mich natürlich sehr, gerade wenn sie jünger sind als ich.

Über diese Identifikation zeigen Sie den Nachgeborenen, wie sich die alte BRD angefühlt haben muss. Man lernt, auf welchem Fundament dieses Deutschland von heute gebaut ist. War das Absicht?
Als ich mich nur noch mit diesem Buch beschäftigte, merkte ich, dass ich es eigentlich schreibe, um selbst etwas über die Zeit zu erfahren.

Dass der Leser darüber ein Gefühl für die damaligen Verhältnisse bekommt, ist toll. Aber es war nicht das primäre Ziel.

Was haben Sie denn Neues erfahren?
Erstens habe ich Details freigelegt, an die ich mich nicht mehr erinnern konnte. Das ist übrigens etwas, das mir auch viele Leser berichten. Andererseits eine unbewusste Prägung durch die Zeit. Ich wurde an einer Stelle plötzlich richtig sauer auf die RAF, weil sie mir meine Hippie-Glückseligkeit gestohlen hat.

Wie meinen Sie das?
Ich wäre gerne noch Hippie gewesen, wurde aber schon sehr früh mit einer gewissen Gewalt konfrontiert, zur der ich zumindest vor mir selbst Stellung beziehen musste. Ich sah diese Leute von der RAF und fand sie irgendwie cool, weil die einen Gegensatz zum Alltag verkörperten, auch lange Haare hatten, dagegen waren. Aber war das zu vertreten? Die haben mir meinen Summer of Love verbaut. (*lacht*)

War das Leben in den Sechzigern nicht eigentlich furchtbar dröge?
Das war es, keine Frage. Aber damals fiel gleichzeitig ein erster Lichtstrahl in die graue, muffige BRD der Fünfziger, der aus England oder den USA kam. Das war die Musik.

Ganz allgemein: Wie muss man sich Ihren Schreibprozess vorstellen?
In Kürze: rauschhaftes Schreiben und anschließende Reduktion. Ich schrieb die jeweiligen Abschnitte einfach runter und stutzte sie später so zusammen, wie ich sie haben wollte. Ich bearbeite unwahrscheinlich viel. Wie ein Live-Mitschnitt, der nachträglich im Studio neu gemischt wird. Ich glaube, das ist weniger Schreiben als Komponieren.

Das trifft es gut. Ich hatte beim Lesen das Gefühl, dass das Buch einen eigenen Sound hat.
Ich habe mich stellenweise mehr um den Klang gekümmert als um den Inhalt. Wenn ich das Gefühl hatte, die Melodie stimmt noch nicht, habe ich noch Sätze dazugeschrieben oder eben gestrichen. Die Beatles haben mal über die Aufnahmen für *Rubber Soul* gesagt: »We put a lot of effort into sequencing.« Genau das trifft auch auf mich und das Buch zu. Die Reihenfolge, in der etwas präsentiert wird, ist essenziell.

Sie haben das Buch also zusammengestellt wie ein langes Mixtape?
Ja, in etwa. (*lacht*) Ich habe versucht, 98 Songs in eine passende Reihenfolge zu bringen. Das Buch funktioniert für mich genauso wie ein Album oder ein Mixtape. Es gibt eine Handlung, aber keinen stringenten Plot von Anfang bis Ende. Jeder Abschnitt ist wie ein eigener Song mit seinem eigenen Klang.

Darin liegt meiner Meinung nach die Stärke des Buchs, es funktioniert über die Gefühlswelt.
Man soll das Buch nicht mit dem Gefühl zuklappen, einer Geschichte gefolgt zu sein. Es soll unmittelbarer sein, lineare Erzählung aussparen und wie eine Platte Song für Song, Kapitel für Kapitel den Hörer in die jeweilige Welt hineinziehen. Ich glaube, Menschen mit einem Verständnis für Popmusik können das Buch besser verstehen als andere.

Die vielen popkulturellen Verweise markieren also den zeitlichen Rahmen.
Ja und nein. Es gibt Ausflüge in die Gegenwart und auch in andere Jahrzehnte, aber der Sound bleibt der gleiche. Das habe ich bewusst so gewählt, weil die Musik der Sechziger solche Wirkmacht auf den Protagonisten hatte, dass sie bis heute nachhallt.

Wo wir bei Nachhall sind: Den Sound welches Schriftstellers finden Sie heute bei sich selbst wieder?
Allen Ginsberg. Die Beat-Poeten überhaupt. Das sind Sachen, die ich als

FKP SCORPIO TICKETS UNTER: FKPSCORPIO.COM & EVENTIM.DE
SERVICE-HOTLINE: 01806-853 653
alt-J
20.11. DÜSSELDORF
21.11. BERLIN · 23.11. MANNHEIM
FAT FREDDY'S DROP
17.11. KÖLN · 18.11. MÜNCHEN · 20.11. KARLSRUHE
21.11. STUTTGART · 23.11. BERLIN · 24.11. WIESBADEN
25.11. HAMBURG · 26.11. MÜNSTER
HOLTUS KOWATE
02.11. FRANKFURT
03.11. MÜNCHEN
04.11. BERLIN · 10.11. KÖLN
ELLIOT MOSS
10.12. FRANKFURT
11.12. BERLIN · 12.12. KÖLN
MIKE KROL
"BALL & CHAIN" TOUR 2015
08.11. HAMBURG
09.11. BERLIN
DMA'S
02.11. KÖLN · 03.11. HAMBURG
04.11. BERLIN · 06.11. MÜNCHEN
HQ9909
16.11. KÖLN
17.11. BERLIN
19.11. HAMBURG
05.12. MÜNSTER
ARCHIVE
+ ROBIN FOSTER
02.11. DRESDEN
04.11. HEIDELBERG
05.11. WIESBADEN
QUEEN KWONG
06.12. KÖLN · 07.12. HAMBURG
08.12. BERLIN · 09.12. MÜNCHEN

Jugendlicher las und noch immer in mir spüre. Daher kommt die Sache mit dem Klang von Texten, dem Rhythmus. Das hatte eine wahnsinnige Kraft.

Wie wirkt sich das auf Ihr Schreiben aus? Schließlich reden wir hier nicht über einen Gedichtband.
Ich denke meine Texte noch heute von der Poesie her. Auch einen so langen Text wie *Die Erfindung*. Ich nähere mich einem Thema vor allem über die Sprache, nicht über die Erzählung selbst.

Ihr Erzähler ist extrem unzuverlässig. Es gibt Zeitsprünge, radikale Subjektivität, unvermittelte Perspektivwechsel. Was wollen Sie damit bezwecken?
Der Wahrheit ein Stück näher zu kommen. Denn menschliche Gedanken und Wahrnehmung allgemein sind niemals linear. Die Unzuverlässigkeit ist für mich keine Spielerei. Es geht nicht darum, den Leser zu verwirren. Sondern um Realismus. Die Realität ist oftmals so wahnsinnig, dass man sie mit linearem Erzählen unmöglich fassen kann.

Man kreidet Ihnen gern an, dass genau das unrealistisch sei.
So funktionieren Realität und Fantasie nicht. Das sind zwei sich überlagernde Ebenen, die von der Interpretation abhängig sind. Auch Realität entsteht ja überhaupt erst durch Interpretation. Gerade in der Erinnerung werden Realität und Fiktion verwischt. Das wiederzugeben ist für mich die Aufgabe dieses unzuverlässigen Erzählers.

Sie wollten also so schreiben, wie man tatsächlich denkt? Also eben nicht verfälscht durch den Versuch, die Gedanken mit Sprache zu ordnen?
Durch die Sprache kann ein Gedanke sich unter Umständen verlieren. Indem ich etwas formuliere, schließe ich unendlich viele Möglichkeiten aus. Von diesen Möglichkeiten wollte ich möglichst wenige verschenken.

Wie alt waren Sie, als Sie Salingers *Fänger im Roggen* zum ersten Mal lasen?
Ich glaube 16. Warum?

Weil *Die Erfindung* sich stellenweise wie eine fiebrige BRD-Version davon liest.
Das empfinde ich natürlich als großes Lob, das Buch hatte auch tatsächlich einen ziemlich starken Einfluss auf mich. Mich interessierte später immer die Eigendynamik, die das Buch entwickelte. Stichwort Mord an John Lennon durch Chapman. Außerdem war das Buch seiner Zeit wahnsinnig voraus.

Wie viele Ihrer Mit-Nominierten für den Deutschen Buchpreis haben Sie gelesen?
(*lacht*) Niemanden.

Warum nicht?
Absichtlich, und das ist überhaupt nicht despektierlich gemeint. Ich will ruhigen Gewissens sagen können, dass ich zu den anderen Büchern nichts sagen kann. Außerdem fehlte mir wegen der Lesereise die Zeit.

Wie bewerten Sie Ihre eigenen Chancen, den Preis zu gewinnen?
Ich gehe als krasser Außenseiter in die Verleihung. Das liegt an der RAF, am Pop, an der Zeit, um die es geht. Aber ich sehe es als tolles Zeichen, dass mein Buch auf der Shortlist steht. Die Jury war bisher eher für konventionelle Entscheidungen nahe am Buchmarkt bekannt. Deutschland braucht ohnehin wieder mehr Experimente.

Gibt es die aktuell nicht?
Es gibt viel Konvention, viele Geschichten gleichen sich. Daher sehe ich meine Nominierung für die Shortlist als tolle Auszeichnung, da sie impliziert, dass man dem Buchmarkt und den Lesern auch schwerer zugängliche Literatur zutraut. Auch den Verantwortlichen fehlt es an Mut.

Passen Sie auf, am Ende gewinnen Sie noch, und die Aufgabe bleibt an Ihnen hängen.
Auf keinen Fall. Und wenn, dann kommen nur die ganzen Verrisse von den Kritikern auf mich zu, die das Buch bisher ignoriert haben. (*lacht*)

FRANK WITZEL
DIE ERFINDUNG DER ROTEN ARMEE FRAKTION DURCH EINEN MANISCH-DEPRESSIVEN TEENAGER IM SOMMER 1969
MATTHES & SEITZ, BERLIN, 817 SEITEN

Frankfurter Buchmesse

Von der Todessehnsucht des Literaturbetriebs

Text Sebastian Guggolz **Auf der Frankfurter Buchmesse feiert die Branche sich selbst. Preisverleihungen und *Spiegel*-Bestsellerlisten bilden indes lediglich die Spitze eines gigantischen Bergs von Buchveröffentlichungen ab, von denen die Mehrzahl schockierend wenig verkauft. Dutzendware, schlecht geschriebene, schlampig produzierte und billig verkaufte Bücher nehmen einen großen Teil des Gesamtumsatzes ein. Zeiten der Krise also – in denen unser Autor offenbar dem Wahnsinn anheim gefallen ist: Er hat einen Buchverlag gegründet.**

Jahr für Jahr beginnt die Frankfurter Buchmesse schon am Montagabend vor der eigentlichen Eröffnung mit der Verleihung des Deutschen Buchpreises. Dieses Jahr wurde überraschend, aber erfreulicherweise Frank Witzels Buch über die bundesrepublikanische Gesellschaft ab den späten Sechzigerjahren zum besten Roman des Jahres gekürt. Der aufregendste und gleichzeitig irrsinnigste Roman des Jahres, *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* von Clemens J. Setz, in dem er sich auf über 1000 Seiten in Wahrnehmung und Bewusstsein der Behindertenpflegerin Natalie Reinegger bohrt und eine aufwühlende Stalkergeschichte erzählt, wurde immerhin mit dem Wilhelm-Raabe-Literaturpreis ausgezeichnet. Der Literaturnobelpreis ging kurz vor Messebeginn an die Weißrussin Swetlana Alexijewitsch, kurz nach Messeschluss findet die Verleihung des lange überfälligen Georg-Büchner-Preises an Rainald Goetz statt.

Jede Menge Literaturpreise. Aber auch: jede Menge Bücher. Knapp 90.000 werden jedes Jahr im deutschsprachigen Raum veröffentlicht. Und wenn man durch die überfüllten, tageslichtlosen

Hallen der Frankfurter Buchmesse schlendert, vorbei an Daniela Katzenberger, die ihr Buch *Sei schlau, stell dich dumm* promotet, und Salman Rushdie, wegen dessen Erscheinen Iran die Teilnahme gleich komplett abgesagt hat, fragt man sich schon mal: Wer soll das alles lesen? Die Antwort: niemand natürlich. Die Frage lautet vielmehr: Warum soll man überhaupt alles lesen wollen?

Seit es den Literaturbetrieb gibt, folgen Hiobsbotschaften auf Katastrophenberichte und Abgesänge. Angeblich werden immer weniger Bücher verkauft, das aktuelle Jahr war immer das allerschlimmste, das Weihnachtsgeschäft ist nicht mehr das, was es in irgendeiner zurückliegenden goldenen Zeit einmal war, und die nachwachsenden Generationen lesen schon gar keine Bücher mehr. Außerdem, so tönen die Wehklagen, die immer mit ein bisschen begeisterter Faszination für die ausgemalte Apokalypse und sehnsüchtigem Begehren nach dem eigenen Sterben vorgetragen werden, verdrängen die digitalen Bücher die gedruckten, legt niemand mehr eine private Bibliothek an, geht alles den Bach runter – eine tiefschwarze Zukunft.

In der Realität ist der Gesamtjahresumsatz der Buchbranche derzeit mit knapp zehn Milliarden Euro relativ stabil. Auch hat sich der Marktanteil digitaler Bücher, der anfangs mit Wachstumsquoten von bis zu 70 Prozent noch explosionsartig anstieg, mittlerweile bei 4,3 Prozent Anteil am Publikumsmarkt eingependelt. Man kann es auch Stagnation nennen. Neue Lesergruppen wurden durch das neue Medium erschlossen – allen voran ältere Leser, die die Texte auf dem Bildschirm je nach Lesebedürfnis beliebig vergrößern können, und jüngere, die in dem Medium noch waghalsiger experimentieren können –, Smartphone und Tablet als Lesegeräte lösen die E-Reader ab, doch die klassischen Buchkäufer werden dem Papier nicht abspenstig. Im Gegenteil: Dadurch dass leicht »verschlingbare« Taschenbuchsaisonware und reines »Lesefutter« (übrigens allein schon wegen der Bilder, die sie hervorrufen, zu Recht sehr verpönt: Essensmetaphern fürs Lesen) nicht mehr unbedingt auf Papier gedruckt werden müssen, kommen in der Auslage der Buchhandlungen die sorgfältig gemachten Bücher sogar wieder besser zu ihrem Recht. Ein Gewinn also für die gesamte Branche? Es scheint so.

Doch die Klagen des Literaturbetriebs sind damit noch nicht erschöpft: Man hört von Büchnerpreisträgern, die keine 1000 Exemplare von ihrem neuem Buch verkaufen. Auch gibt es eine Vielzahl an Prosadebütanten, die auf Lesungshonorare und Stipendien angewiesen sind, weil sie bei ein paar Hundert verkauften Büchern nicht mal die Künstlersozialkasse regelmäßig bezahlen könnten. Und die Schweizer Verlage müssen seit der Abkopplung des Franken vom Euro so sehr kämpfen, dass Diogenes und Dörlemann den Auftritt auf der Messe gänzlich gestrichen haben. Doch auch davon ist nun Mitte Oktober auf der Messe nichts zu spüren. Es ist ein Branchentreffen, bei dem sich alle freuen, einander zu sehen.

In Halle 4.1 befindet sich mein Messestand. Vor zwei Jahren habe ich einen Verlag gegründet und veröffentliche seitdem im Frühjahr und im Herbst jeweils zwei neu übersetzte alte Bücher, denen ich zu neuem Ruhm und neuen Lesern verhelfen möchte. Vergessene Autoren, sogar ehemalige Nobelpreisträger, die im Lauf der Jahre aus dem Fokus geraten sind. Hier in Halle 4.1, zwischen dem Verbrecher Verlag und Kookbooks, Weidle und Wagenbach, Matthes & Seitz und Voland & Quist, dem Mairisch Verlag und Diaphanes, finden sich viele kleine, aber wortführende Verlage. Wie kommt es, dass sich in den vergangenen Jahren trotz der ständigen Lamenti über die kriselnde Branche immer wieder neue Verlage gründen? Es ist für Verlagsgründer kaum wahrscheinlich, in absehbarer Zeit in die Gewinnzone zu gelangen, die meisten halten sich mit Nebenjobs über Wasser – meistens freies Lektorat oder Korrektorat, Gestaltungsarbeit für größere Verlage oder auch: Zeitschriften wie SPEX Korrektur lesen.

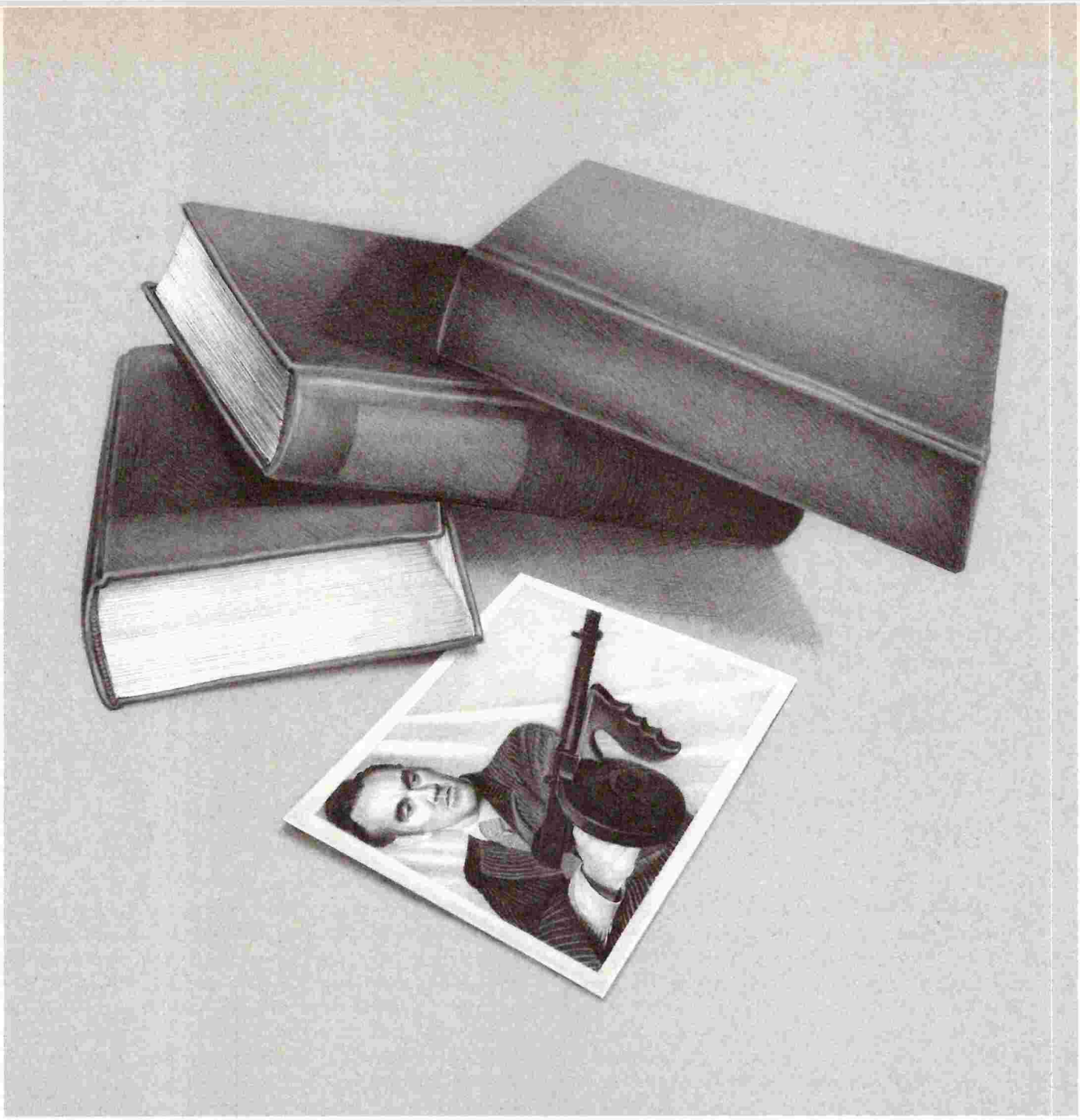
Der fast schon wahnsinnige Glaube an die Sinnhaftigkeit des Bücher-Veröffentlichens ist so ausgeprägt, dass sich Bucheuphoriker nicht von ihrer Mission – gute Bücher veröffentlichen – abbringen lassen. Und im Buchhandel und auch bei den Lesern sind zarte Tendenzen auszumachen, dass es nicht gänzlich aussichtslos ist. Einerseits ist eine Banalisierung der Branche zu beklagen. Dutzendware, schlecht geschriebene, schlampig produzierte und billig verkaufte Bücher nehmen einen großen Teil des Gesamtumsatzes ein. Doch am anderen Ende des Spektrums ist ein Aufschwung zu spüren: eine Renaissance des »schönen« Buchs.

Ein Blick in die gut sortierte Buchhandlung bestätigt diesen vermuteten Trend. Da werden neben den prachtvollen von Judith Schalansky gestalteten »Naturkunden« bei Matthes & Seitz und den Bänden der außergewöhnlichen »Anderen Bibliothek« zunehmend leinen-, halbleinen- oder in hochwertiges Papier gebundene Romane, fadengeheftete Sachbücher mit Lesebändchen aus den kleineren Verlagen angeboten. Und auch die größeren und sogar die Konzernverlage versuchen, ihre Bücher möglichst »schön« zu machen. Konnte man bisher manchmal bestimmte Fotomotive aus der Getty-Datenbank zeitgleich auf dem Cover mehrerer Neuerscheinungen abgedruckt finden (Kind auf Steg, der auf ruhigen See hinausführt; Liebespaar mit Regenschirm vor Eiffelturm; überschlagene Frauenbeine unter Kaffeehaustisch mit Pudel; Baumkronen aus Bodenperspektive im Gegenlicht), dominieren heute bewusst eingesetzte Typografie und extra angefertigte Titelillustrationen – der Begriff »Buchkunst« ist nicht mehr nur hohle Behauptung.

Und so wurde auch in diesem wie in jedem vorangegangenen Jahr auf der Buchmesse wieder jeder Anlass genutzt, um anzustoßen, Messegerüchte auszutauschen und sich selbst zu feiern. Ein Totentanz? Eskapismus? In jedem Fall eine alljährliche Tradition, die sich all die Selbstausbeuter und Überzeugungstäter einfach nicht nehmen lassen.

Wehklagen werden immer mit begeisterter Faszination für die Apokalypse und das eigene Sterben vorgetragen.

Sebastian Guggolz ist nebenberuflich als Schlussredakteur von SPEX tätig. Außerdem betreibt er den Guggolz Verlag.



Morrissey
Penis gegen Schwert

Text Uwe Schütte Illustration Patrick Klose **Eben hat er seinen Abschied von englischen Bühnen verkündet, nun tritt Morrissey in einer neuen Rolle ins Licht: Der Mann, dessen Eskapaden der vergangenen Jahre exzentrisch zu nennen ein maximales Understatement wäre, hat seinen ersten Roman veröffentlicht und dafür vernichtende Kritiken kassiert. Zu Unrecht.**

Der massive Hagel desaströser Rezensionen von Morrisseys Debütroman ist die Geschichte eines großen Missverständnisses. Um es milde zu formulieren. Dass weite Teile der britischen Presse mit dem Querulanten auf Kriegsfuß stehen, ist angesichts seiner in der Tat oft fragwürdigen Meinungsäußerungen kein Wunder. Die Hybris, mit der Morrissey seine 2013 erschienene Autobiografie in der ansonsten nur toten, arrivierten Autoren vorbehaltenen Penguin-Classics-Reihe veröffentlichte, unterstrich seinen egomanen Charakter. Bei einem Roman wie *List Of The Lost* aber sollte es – anders als in der Autobiografie, die in weiten Teilen eine recht peinliche Abrechnung mit seinen Ex-Kollegen von The Smiths darstellt – nicht um den Autor, sondern um den Text gehen. Und dieser hat es in sich.

Das Buch erfüllt jene hohen Erwartungen, die man an einen 56 Jahre alten Nachwuchsautor stellen kann. Soll heißen: *List Of The Lost* kommt nicht daher wie die Diplomarbeit eines Hildesheimer Schreibschuleleven, vielmehr wird darin auf nicht einmal 120 Seiten Prosa komprimiert, was sich seit langer, womöglich sogar sehr langer Zeit im Kopf beziehungsweise in den Notizbüchern von Stephen Patrick Morrissey angesammelt und aufgestaut haben muss. Alle deutschen Popmusiker (auf Namensnennung soll hier verzichtet werden), die uns in den letzten Jahren mit ihren Debütromanen behelligt haben, und all jene, die dergleichen noch vorhaben, sollten eiligst Morrisseys Buch zur Hand nehmen – und sich ordentlich was schämen.

Neben den bei Morrissey erwartbaren Themen – Hass auf das britische Königshaus und insbesondere Margaret Thatcher, Verdammung von Fleischessern und Richtern – geht es im Roman immer wieder um Religion, oder vielmehr um Tod und Teufel. Im Zentrum steht die überwältigende Schilderung der Exhumierung von Überresten eines Jugendlichen, der 20 Jahre zuvor von Dean Issac, dem angesehenen Rektor des Colleges, erst sexuell missbraucht, dann ermordet und verscharrt wurde. Der Name des Opfers lautet Noah Barbelo. Noch keinem der besserwisserischen Kritiker ist aufgefallen, dass sich Morrissey hier verdeckt auf die gnostische Denktradition bezieht: In deren apokryphen Schriften ist Barbelo die weibliche, von der Amtskirche ausgelöschte Gegenspielerin von Jesus, während der alttestamentarische Erzvater Isaak, den sein Vater auf Gottes Geheiß opfern sollte, bei Morrissey zum vergewaltigenden Mörder mutiert.

Dass die Gnosis die Welt als eine unvollkommene, dem Bösen verfallene Schöpfung des Demiurgen versteht, erklärt nicht nur den oftmals biblisch-archaischen Tonfall des Romans, sondern insbesondere dessen von Mord, Schuld, Unglück, Lüge, Verrat und manch anderen bösen Dingen mehr geprägten Plot. *Suffer Little Children*. Kurzum: Morrissey entwirft auf literarisch stimmige Weise eine Fiktion, in der die Realität unserer Gegenwart zu erkennen ist, jedoch erzählt aus einer archaischen Perspektive, die ein in der gegenwärtigen Literatur so noch nicht dagewesenes Licht darauf wirft. Der eitlen Lüge von der Verbesserbarkeit der Welt setzt Morrissey ein radikales Veto entgegen. »Evil conquers good, and none live happily ever after«, und: »*List Of The Lost* is the reality of what is true battling against what is permitted to be true«, erläutert er selbst auf der Buchrückseite. *Well said.*

Der eitlen Lüge von der Verbesserbarkeit der Welt setzt Morrissey ein radikales Veto entgegen.

Die Proseminar-Weisheit, dass der Erzähler eines literarischen Textes nicht mit dem Autor identisch ist, führt daher schon die Mehrheit der Möchtegern-Reich-Ranickis in die Irre, wenn sie Morrissey eines verqueren Stils beschuldigen. Erzählt wird die Geschichte von einem allwissenden Erzähler, der das Geschehen »von oben« verfolgt und angelegentlich mit einem nicht geringen Maß an Ironie kommentiert. So ein Thomas-Mann-Modus aber verstößt gegen heutige Leseerwartungen ebenso wie der Umstand, dass es keinen eigentlichen Protagonisten gibt, weil die Handlung auf die vier studentischen Staffelläufer Ezra, Nails, Harri und Justy verteilt ist. Hinzu kommt, dass Morrissey nicht konventionell erzählt. Und das ist selbst im Bereich der »regulären« Literatur ein Verstoß gegen die Erfolgsregel, realistische Romane schreiben zu »müssen«. (Man betrachte dazu nur die *shortlists* der führenden deutschen Literaturpreise.)

Dass es in der Leichtathletik gar keine *half-mile relay runs* gibt oder dass eine genaue chronologische Einordnung des Geschehens aufgrund widersprüchlicher Indizien unmöglich ist, sind keine Fehler, sondern vielmehr Signale. Daher sollte man aufhorchen, wenn etwa der Trainer der Laufstaffel sich erst in Rage redet über die sportliche Unfähigkeit seiner Schützlinge in Formulierungen, die man noch aus Schulzeiten vom Turnlehrer kennt, dann aber abdriftet in einen häretischen Diskurs, dessen Tonfall erinnert an die von Jean Paul (1763-1825) erdachte *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei*, etwa indem der Trainer pathetisch verkündet, sich die Apostasie, also die völlige Abkehr vom Glauben, zur neuen Religion erwählt zu haben.

List Of The Lost ist die Fortsetzung von Morrisseys (einstmals) eminenten Songtexten mit dem Mittel der Prosa; einer Prosa, die geschult ist an den dezentrierten Romanen von Samuel Beckett und dem ironischen Stil von Oscar Wilde, gesättigt mit Anspielungen auf die Lyrik von T. S. Eliot und Anleihen bei den manischen Schimpfreden eines Thomas Bernhard. Ein in den Achtzigern entstandenes Foto zeigt den Autor neben einem Schild mit der Aufschrift »Pen/is mightier than the sword«. Mittlerweile ist es Morrisseys Prosa, die in künstlerischer Hinsicht stärker ist als seine Musik.

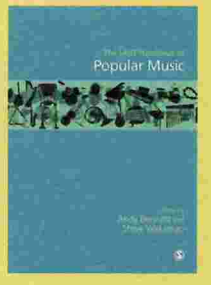
MORRISSEY
LIST OF THE LOST
PENGUIN RANDOM HOUSE UK, LONDON, 118 SEITEN

Buchkritiken

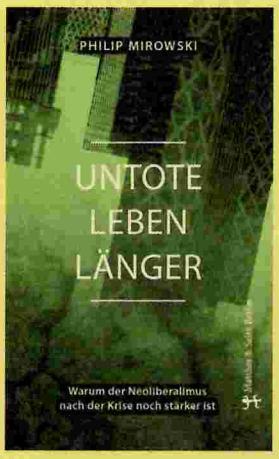
ANDY BENNETT / STEVE WAKSMAN (HRSG.)
THE SAGE HANDBOOK OF POPULAR MUSIC
SAGE, 647 SEITEN

In dieser Zeitschrift wurde frühzeitig mit Dick Hebdige, Ann Powers und Ellen Willis diskutiert, wurden die Cultural Studies als politisch, feministisch und außerakademisch gestartete Initiativen im Kontext von Popmusikkultur Mitte der Neunzigerjahre journalistisch aufbereitet. So wurde sich Intellektualität und Reflexion zunächst eher journalistisch und außeruniversitär angewandt angeeignet. International sind aus derartigen Vermengungen und Diskursen unter anderem die heterogenen, transdisziplinären Popular Music Studies entstanden. Bester Beleg für deren Etablierung ist der rückwirkende Effekt: Akademische Studiengänge, Stellenausschreibungen, Fachgesellschaften und -gruppen sowie popkulturpolitische Programme deuten auf die gesellschaftliche Berücksichtigung von Popular Culture hin.

Da dürfen akademische Einleitungen und Handbücher nicht fehlen: In Umfang (knapp 650 Seiten), Aktualität, thematischer und disziplinärer Spannbreite sowie Reputation ist das vom Kultursoziologen Andy Bennett und Musikwissenschaftler Steve Waksman herausgegebene *Sage Handbook Of Popular Music* neu und steinbruchartig. Versucht wird, laut eigener Auskunft, ein Update von Cultural Studies in Form einer New Musicology. Erfreulich, dass hier auch immer wieder an Politics angedockt wird, etwa im Rahmen eines Beitrags zu (Pop-)Musikkartellen. Leider hat diese wunderbare Intensität ihren Preis. Man kann nur auf eine Paperback-, E-Book-Version oder auf eine wohlsortierte Bibliothek in der Nachbarschaft hoffen.



Christoph Jacke



PHILIP MIROWSKI
UNTOTE LEBEN LÄNGER
MATTHES & SEITZ, 325 SEITEN

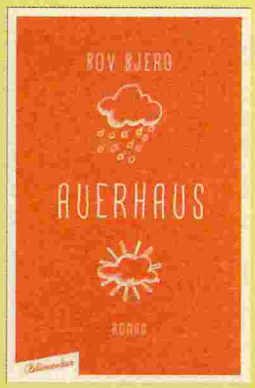
Die Linke ist in ihrem Denken und Handeln von neoliberalen Doktrinen und Theoremen unterwandert worden, ohne es zu merken. Das macht ihre todtraurige Hilflosigkeit angesichts der sogenannten Krisen der letzten Jahre aus – und erklärt auch, »warum der Neoliberalismus nach der Krise noch stärker ist«, wie der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Philip Mirowski im Untertitel seines Buches *Untote leben länger* schreibt.

Mirowski räumt unter seinen Kollegen auf und belegt, dass sich den orthodoxen Theorien der Ökonomen rein gar nichts über den globalen Crash entnehmen ließ. Was für die Neoliberalen aber nicht schlimm war, weil sie von den klassischen Gleichgewichts- und Stabilitätstheorien der liberalen Ökonomie sowieso noch nie viel gehalten haben. Den neoliberalen Theoretikern galten die Verhältnisse von Gesellschaft, Markt und Natur zueinander schon immer als viel zu komplex, als dass irgendjemand sie überhaupt verstehen könnte.

Womit ein zentrales Mantra neoliberaler Weltanschauung benannt ist: Immer wenn einem jemand versichert, dass etwas viel zu komplex sei, um es zu verstehen, bewegt er oder sie sich im neoliberalen Cortex. Woraus auch folgt, dass die neoliberalen Argumente nie eingleisig oder sonstwie eindeutig wären. Mirowski zeigt das erschreckend deutlich an den mehrgleisigen neoliberalen Strategien zur Klimaerwärmung. Keine der drei Komponenten des neoliberalen Programms ändere auch nur das Geringste an der globalen Erwärmung, schreibt er und führt aus: Die schlichte Leugnung vertage das Thema, der Emissionshandel führe in der Praxis zu keiner Reduktion des CO_2-Ausstoßes, und das Geoengineering behandele lediglich die Symptome.

Dieser gravierende Mangel entpuppt sich als wesentlich für das neoliberale Ziel. Denn wenn sich Natur und Gesellschaft in komplexer, undurchschaubarer Weise wandeln, muss die Menschheit daran gehindert werden, eindeutige Maßnahmen zur Lösung des Grundproblems zu ergreifen. Wer könnte schon verstehen, wohin der Markt uns führt? Jegliches politische Handeln sollte deshalb zugunsten des Marktes zurückgestellt werden, der schon für eine Anpassung an die Veränderung der Natur sorgen wird. Nur gibt es diesen Markt nur mit Hilfe des Staates, und das wissen die Neoliberalen besser als ihre liberalen Vorfahren und die Sozialdemokraten. Deshalb müssen sie sich des Staates bemächtigen und nicht eher ruhen, bis sie ihren denaturalisierten Wettbewerb noch in die letzten Amtsstuben getrieben haben.

Cord Riechelmann



BOV BJERG
AUERHAUS
BLUMENBAR, 239 SEITEN

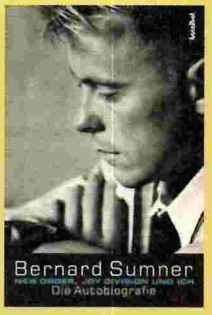
Je älter man wird, desto mehr verklärt sich die Jugend zur schönsten Zeit des Lebens. Was für ein Unsinn. Gut daher, dass es viele Bücher zum Thema Coming of Age gibt. Bov Bjergs Roman *Auerhaus* ist eines davon – und eines der besseren.

Zur romantischen Inszenierung des Lebensabschnitts kurz vor dem Abitur als endgültiger Abschied von kindlicher Unschuld und Unbeschwertheit setzt der Berliner Autor einen Kontrapunkt: Frieder, der im Zentrum des Buches steht, ist depressiv und will sich umbringen. Er muss raus aus seinem krank machenden Elternhaus. Deswegen zieht er zusammen mit Freunden in ein leerstehendes Bauernhaus, das mal Frieders Opa gehörte. »Our House« von Madness erklingt auf einem Mixtape, so kommt der Rückzugsort zum Namen Auerhaus.

Es ist eine wilde Mischung von WG-Bewohnern, die dort den Sommer ihres Lebens verbringt: Neben Frieder auch Harry, der kiffende Elektrikerlehrling, der sich zugleich am Hauptbahnhof als Strichboy verdingt, die verwöhnte Bürgertochter Cäcilia und die pyromanische Pauline, die eine Glatze trägt, weil sie sich beim Zündeln die Haare versengt hat.

Auerhaus ist ein einfühlsames Buch, in dem Bjerg sich nie bei seinen Figuren anbiedert und keine Schmonzetten im Sinne eines Früher-war-die-Welt-noch-in-Ordnung verzapft.

Uwe Schütte



BERNARD SUMNER
NEW ORDER, JOY DIVISION UND ICH
HANNIBAL, 336 SEITEN

Bernhard Sumner hat mit Joy Division und New Order Popmusikgeschichte geschrieben. Kaum eine andere Band steht so sehr für Manchester und die dunkle Seite des Post-Punk wie Joy Division. Kaum eine andere Band steht zudem so sehr für die Vermengung von New Wave, Indie und elektronischer Tanz- und Disco-Musik der Raving Society wie New Order.

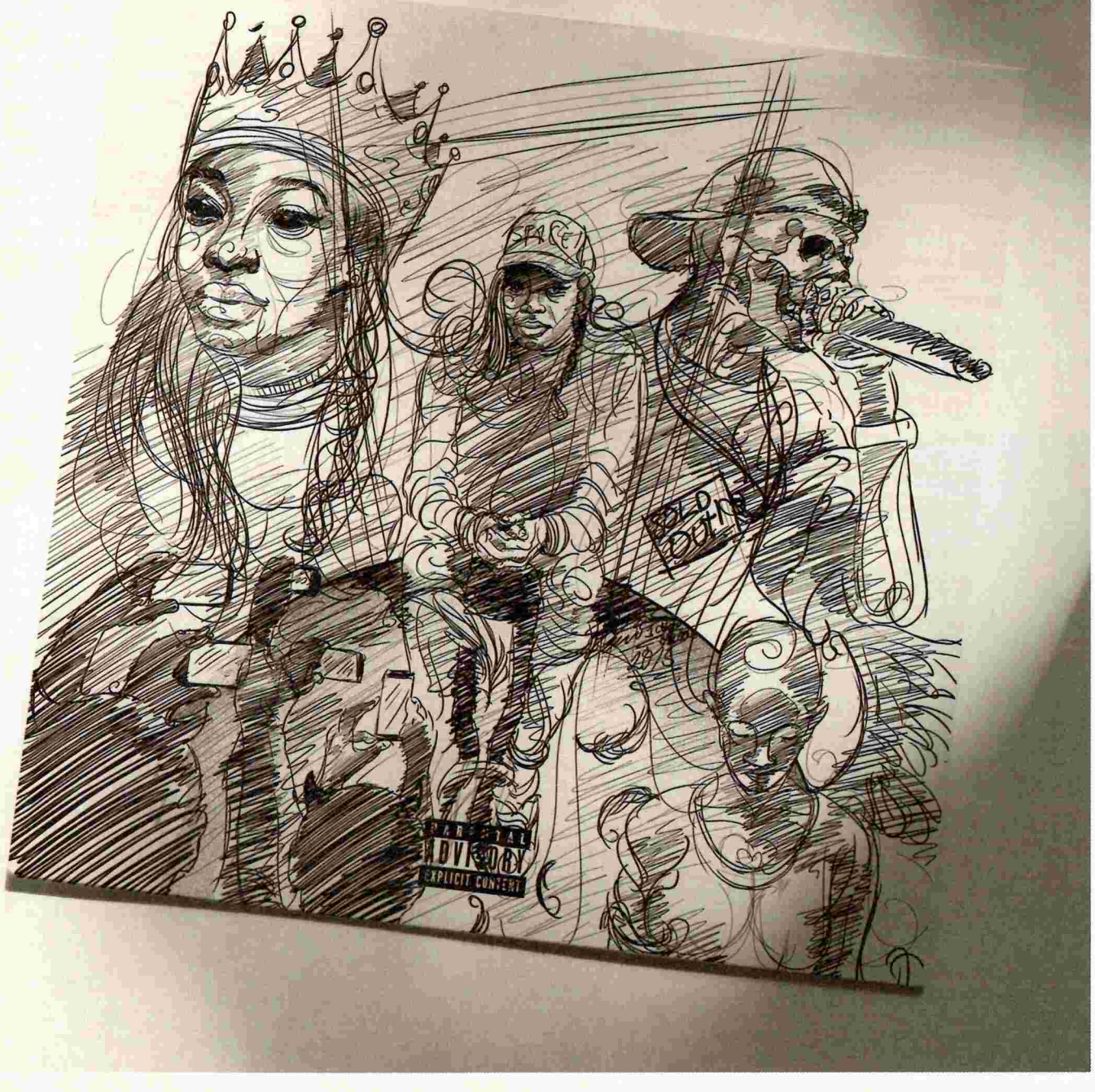
Sumners Autobiografie erzählt also automatisch britische Kulturgeschichte, glokale Musikbusiness-Historie und schillernd-ordinäre Band-Anekdoten zugleich. Vor allem New Order haben allerdings trotz sympathischem Understatement, Indietum und wegweisendem Konzept und Design (Peter Saville) einen Haken: Peter Hook hat immer breitbeinig Bass gespielt, auf Promobildern posieren sie auch schon mal wie eine beliebige Rockband. Irgendwas passte seit jeher nicht ins Bild dieser luziden Band, nennen wir es »die kleinen Rockismen«. Die erklärt Sumner persönlich und nachvollziehbar, und korrigiert somit das Bild der vermeintlich introvertierten Kunsthochschüler.

Christoph Jacke

Album der Ausgabe

Little Simz

A CURIOUS TALE OF TRIALS + PERSONS



Little Simz ist Naturtalent und Naturgewalt zugleich. Und die egozentrischste Rapperin aller Zeiten.

Text Daniel Gerhardt

Roots Manuva sagt, es fehle der Rapmusik an Melodrama. Der Duden kann das nicht bestätigen. Er weiß, ein Melodrama ist ein »mit Pathos deklamiertes Schauspiel mit untermalender Musik«, und diese Definition deckt sich mit *Straight Outta Compton* und *To Pimp A Butterfly*, mit Drake vs. Meek Mill, K.I.Z vs. Kristof Schreuf oder Kanye West vs. der Rest der Welt. Es gab eigentlich keinen Aufreger im 2015er-Rap, der nicht in irgendeiner Weise melodramatisch gewesen wäre. Aber Manuva meint ohnehin etwas anderes: Ihm fehlen Leute, die gleichzeitig rappen und Theater spielen, die für *keep it real* stehen und trotzdem *over the top* sind. Leute, die mit dem ganzen Farbkasten malen. Bis vor kurzem fehlte ihm – was für ein Zufall! – auch noch eine Platte wie seine eigene neue.

Oder aber auch: eine wie *A Curious Tale Of Trials + Persons*, das Debütalbum von Little Simz. Simz heißt eigentlich Simbi Ajikawo, sie ist halb so alt wie Roots Manuva und wohnt am anderen Ende von London, im unspektakulären Islington. Anders als Manuva, der seinen Stil aus UK Bass und Dub herausfilterte, steht sie mit ihrer Rapmusik in keiner explizit britischen Tradition. Missy Elliott, Lauryn Hill und MTV waren für Little Simz wichtiger als irgendwelche Grime-Läden, in die sie sowieso nicht reingekommen wäre. Dafür ist *A Curious Tale Of Trials + Persons* mustergültig melodramatisch, vom Shakespeare-Baukastentitel bis zum Motiv des Königsmords, mit dem im ersten Stück »Persons« die Richtung vorgegeben wird. »Everybody should know that I'm *kiiing* now«, rappt Simz, das Schlüsselwort krempelt sie dabei Nicki-Minaj-mäßig auf links, wir zählen mindestens drei I. Dazu Kirchenglocken und Ruhe-vor-dem-Sturm-Musik. Eine Bombe geht hoch, und das war dann das.

Little Simz ist Naturtalent und Naturgewalt zugleich, sie scheint nach Belieben über Silben, Betonungen und Reimschemata zu verfügen. Sie ist außerdem die wahrscheinlich egozentrischste Rapperin aller Zeiten: Es gibt niemanden außer ihr selbst auf *A Curious Tale Of Trials + Persons*, keine greifbaren Antagonisten, Kulissen oder Szenenbeschreibungen. Sogar ein Song, der eigentlich von ihrer lautstärkeempfindlichen Nachbarin handeln soll, beginnt und endet im Kopf der Künstlerin. Dabei gibt sich Simz so siegesgewiss, dass sie gar nicht mehr von ihrem unvermeidlichen Weg nach oben erzählt, sondern gleich damit anfängt, verschiedene inthronisierte Versionen ihrer selbst durchzugehen: den gütigen König, den blutrünstigen König, den dummen König. Es sind alles ziemlich einsame Könige.

Nicht mal die Leute, die das Konzept der Selbstermächtigung durch Rap erfunden haben, schienen die Sache jemals so ernst zu nehmen wie Little Simz auf *A Curious Tale Of Trials + Persons*. Alle Authentizitätsanzeiger, die HipHop für eine junge MC zur Verfügung hat, sind im Einsatz: glitzerfreier und hipsterinsignienloser Post-Workout-Look, handgezeichnetes Cover im Sketchbook-Stil, Klavier und Streicher und gesampelter Regen, mehr quietschige Gitarren als auf allen anderen Rap-Platten des Jahres zusammen – und nicht zuletzt ein Flow zwischen Götterdämmerung und Steinschlag auf der Serpentinenstraße, den Little Simz in 35 ökonomischen, aber auch gnadenlosen Minuten auskostet.

Warum ist dieses Album eigentlich nicht totale Scheiße? Vielleicht weil Little Simz das Risiko eingegangen ist, totale Scheiße zu ihren eigenen Bedingungen zu machen. Damit hat sie einiges gewonnen.

Es scheint unvermeidlich, die amerikanisch geprägte Engländerin Little Simz mit den englisch geprägten Amerikanerinnen Azealia Banks und Angel Haze zu vergleichen, die Anfang des Jahrzehnts als Zukunft des Rap galten, bevor sie im Kleinkrieg mit ihrem jeweiligen Majorlabel viel Energie und Zeit vergeuden mussten. Banks und Haze sind die *cautionary tales* zu Little Simz' *Curious Tale*. Das Album wurde zwar im Londoner Tonstudio einer großen Energy-Drink-Manufaktur aufgenommen, erscheint aber auf Simz' eigenem Label – ohne Singles, Hooklines, andere Rapper oder sonstige erkennbare Anpassungen. Nur einen *Behind-the-scenes*-Film gibt es als Begleitprogramm. Er heißt *The True Story*, dauert 13 Minuten und ist kolossal langweilig, gerade weil er einfach nur die wahre Geschichte erzählt: Little Simz zeigt sich zielstrebig, fleißig und beinahe vollständig humorlos. Dagegen ist sie auf Platte tatsächlich beeindruckend.

LITTLE SIMZ
A CURIOUS TALE OF TRIALS + PERSONS
AGE 101 / ROUGH TRADE

THE SCHWARZENBACH
NICHT STERBEN. AUFPASSEN.

STAUBGOLD / INDIGO
(ALBUM)

Den ganz großen Roman hat Annemarie Schwarzenbach nie geschrieben, dafür zahlreiche Novellen, Fragmente, Reisetexte. Nach intensivem Leben voller Liebschaften, Drogen und Depressionen starb die Schweizer Schriftstellerin 1942 in jungen Jahren an den Folgen eines Fahrradunfalls, wie es offiziell heißt. In ihrer Biografie finden sich jedoch Hinweise auf eine zuvor erfolgte krasse Fehlbehandlung durch ihre Ärzte – die vermeintlich Geisteskranke sei mit Elektro- und Insulinschocks behandelt worden und physisch wie psychisch am Ende gewesen.

Schwarzenbachs Werk ist zum Glück nicht vergessen, es gibt sogar eine Band, die nach der androgynen Dichterin benannt ist. *Nicht sterben. Aufpassen.* heißt das zweite Album von The Schwarzenbach, bestehend aus dem Kammerflimmer Kollektief sowie dem Schriftsteller und ehemaligen SPEX-Chefredakteur Dietmar Dath. Dramaturgisch geht es von Hass zu Liebe. Wir steigen ein mit »Zarte Blüte Hass«, einem zehnminütigen Epos voller Feedback, Drones und Brachialität, das atmosphärisch an Bands wie Boris oder Sunn O))) erinnert.

»Weg mit dem Konto, weg mit dem Job / Ich möchte nie mehr so tun als ob / Raus aus der Wohnung, raus aus der Stadt / Frei ist nur einer, der nichts mehr hat.« So wird zunächst dem bürgerlichen Leben entsagt. Doch wer glaubt, jetzt ginge es in den Wald zum Thoreau-haften Pilzesammeln, der hat sich mit dem Zwiebelmesser geschnitten. Was folgt, ist nämlich eine drastische Eruption, ein Lehrstück in Sachen Zorn, Splatter, Hass: »Ich bin der Mörder / Ich sehe rot / Erst kommt die Folter / Dann kommt der Tod«, brüllt Dath wie vom Leatherface gestochen. Es ist das Metal-Stück, das The Schwarzenbach bisher nicht geschrieben hatten, das der Metal-Fan Dath aber vermutlich immer hat schreiben wollen.

Ein Lehrstück in Sachen Zorn, Splatter, Hass.

Danach muss man sich erst mal setzen und ein Glas Wasser trinken. Es folgt etwas Entspannung mit dem fast schon funkigen »Gesicht freihändig«. In der Anklageschrift »Toleranz heucheln« wird »Rote / Grüne« auf »Schuld und Sühne« gereimt, »Mänkmol mein I« ist in Roland-Hofmaier-Manier in alemannischer Mundart vorgetragen. »Bist du stark genug, mein Mann zu sein?«, fragt der hochemotionale Lovesong »Stark genug«, ehe die lustige Unterlassungsklage »Lass das bleiben« alle langweiligen Menschen in Helge-Schneider-Manier auffordert, ihre langweiligen Dinge gefälligst bleiben zu lassen. Der schönste Song aber ist die wundervolle Ballade »Leider bin ich tot«. Natürlich kann sich eigentlich niemand den eigenen Tod vorstellen, aber Dath kann. Das Ergebnis ist herzzerreißend und geht unter die Haut. »Ich kenne keinerlei Schmerz mehr und keine Not / Ich mag dich gern, aber lieber bin ich tot.« So wird am Ende also doch gestorben, aber wer aufgepasst hat, dürfte eine der schönsten Herbstplatten des Jahres für sich entdeckt haben.

Sebastian Ingenhoff

JANET JACKSON
UNBREAKABLE

RHYTHM NATION / BMG / WARNER
(ALBUM)

KELELA
HALLUCINOGEN

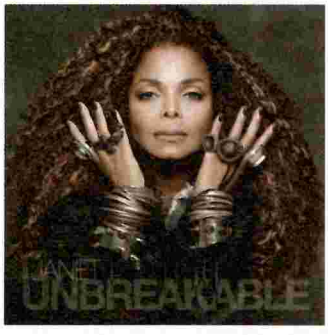
WARP / ROUGH TRADE
(EP)

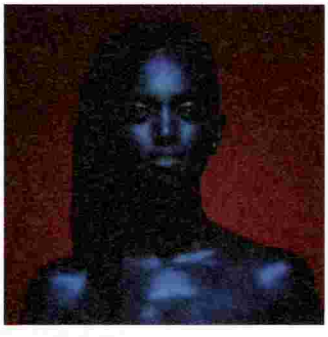
Im Frühjahr tauchte eine Vermisstenanzeige im Netz auf: »Seriously, Janet, where are you?« Ihre Fans bettelten sieben Jahre nach dem Album *Discipline* um ein Comeback. Die Musikindustrie brauche sie dringend, den dreisten Popfrischlingen solle mal wieder gezeigt werden, wie es wirklich geht. Janet Jackson antwortete auf Twitter mit einem freundlichen »LOL« – und einem neuen Album. Während zahllose Entertainmentseiten verbreiten, dass die Millionensellerin MTV News verraten habe, ihre 2012 geschlossene Ehe mit dem katarischen Geschäftsmann Wissam Al Mana und die zahlreichen Restriktionen ihres Lebens als zum Islam konvertierte Frau in Doha – keine Musik, kein Auto, keine Designerklamotten, nicht allein aus dem Haus – hätten sie an den Rand des Selbstmords getrieben (auf der MTV-Webseite findet sich allerdings keine Spur dieses Interviews), geht JJ nun auf Tour und zeigt sich: *Unbreakable*.

Es ist ihr elftes Album in 33 Jahren, das erste, das auf ihrem eigenen, neu gegründeten Label Rhythm Nation erscheint. Kein unwichtiges Detail, wenn man bedenkt, wie systematisch das jüngste Kind aus dem Jackson-Clan von der Entertainmentindustrie fertiggemacht wurde, als es 2004 beim Superbowl-Duett mit Justin Timberlake eine Atombombe zündete: weil Timberlake Jacksons rechte Brust halb entblößte und sie danach von den Grammys ausgeladen wurde, die sie eigentlich präsentieren sollte (und die Timberlake besuchte), und von vielen Sendern wegen ihres vermeintlich unmoralischen Verhaltens boykottiert wurde (und Timberlake nicht). Es folgten Unstimmigkeiten mit dem neuen Label Island, der Tod des geliebten Bruders Michael im Jahr 2009 und die alten Gassenhauer: Depression, Essstörung, *body dysmorphia* und Selbsthass.

Kein Wunder, dass es auf *Unbreakable* um Persönliches geht, um Schwäche und Stärke, Zweifel und Liebe, einstige Fehler und geglückte Wiederaufrichtungen. Der titelgebende Auftakt – meine Güte, wie sehr Janets Stimme nach der von Michael klingt! *genderless*! – ist eine gelungene, zeitlose Upbeat-Soulpop-Hymne. Getoppt wird sie vom darauf folgenden energisch Beat-furzenden »Burnitup!«, bei dem Missy Elliott (wo ist eigentlich deren Vermisstenanzeige?) mit reschen Reibeisen-Raps einheizt. Es gibt vielspurig produzierten urbanen Dance-Pop, Versatzstücke von klassischen Soul-Heulern, Bossa nova, jaulende Gitarren, ein Feature von J Cole, in dessen Video Jackson entrückt lächelnd und wie ferngesteuert durch ein nächtliches Haus gleitet, und sehr viele introspektive Balladen mit oder ohne sanft klopfenden Beat, in denen unnachahmlich zart und dünn über Synthieklänge gehaucht wird.

So verständlich das Bedürfnis nach Einkehr ist – die Wegbereiterin heutiger weiblicher Popstars ist immerhin 49, und man mag sich gar nicht vorstellen, wie anstrengend »Rhythm Nation«-Danceroutinen in diesem Alter sein müssen –, man hätte sich an einigen Stellen doch mehr experimentierfreudige Aggression und weniger spirituelle Erleuchtung gewünscht. Aber wie schön ist es doch, dass Janet Jackson vor fast 30 Jahren *Control* über ihr Leben übernahm und diese immer noch hat!

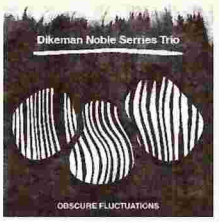




»Gibt es in experimenteller Musik einen Platz für ein weirdes schwarzes Mädchen?« Das fragte sich Kelela, deren Kristallstimme bereits mit der von Janet Jackson, circa *The Velvet Rope*, und natürlich der von Aaliyah verglichen wurde. Die Antwort gab *Cut 4 Me*, das erste, selbst besungene Mixtape der nach L.A. umgezogenen Washingtonian mit den hüftlangen Dreads, das vor zwei Jahren so hohe Wellen schlug, dass es in vielen Jahresbestenlisten auftauchte. Auf ihrer ersten EP versenkt sich die Musikerin mit äthiopischen Wurzeln in den vernebelten Zustand, in den uns intensive Liebes- und die damit verbundenen Abhängigkeitserfahrungen stürzen. Zu sich überlagernden Slow-

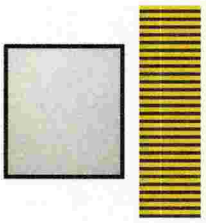
VON
DIEDRICH DIEDERICHSEN

WERKE XXIX



1

2


3

Wenn etwas nicht funktioniert, gibt es verschiedene Möglichkeiten. Man macht etwas, das man für etwas ganz anderes hält, etwas Neues. Oder man gibt den Glauben an das Funktionieren auf und macht dasselbe, gern auch etwas feiner, aber nun ohne den Anspruch, dass es etwas jenseits seines ungestörten, autonomen Ablaufens erreicht. Das Erste ist die Strategie des Pop und seiner Rezipientenbiografien, das Zweite die der Kunst und seiner Produzentenbiografien. Und dann gibt es noch etwas Drittes: aus der Geschichte lernen, also dasselbe weitermachen, aber anders.

Auf Trost Records sind zwei Platten erschienen, die auf unterschiedliche Weise da weitermachen, wo expressive Musik an ihrem Machismo und der gegen sie entwickelten Subjektkritik irre geworden ist. Das Quartett MADE TO BREAK spielt in *Before The Code* in drei einer Kinoregisseurin und zwei Regisseuren gewidmeten Nummern (Agnès Varda, Joshua Oppenheimer, Rainer Werner Fassbinder) einen Free Jazz, der sich der von der Expression automatisch vorgegebenen Richtung entzieht und sich in Schleifen und groß angelegten Unterbrechungen in sein eigenes Gegenteil wagt. Vor allem Ken Vandermark am Saxofon und Christof Kurzmann an allerlei Elektronik arbeiten mit toleranter Großzügigkeit am Paradies der Selbstabschaffung, die nichts anderes ist als das große Lernen, bei dem am Ende nichts von dem, was verworfen wurde, verschwinden darf.

Auch das DIKEMAN NOBLE SERRIES TRIO (1) scheint mit seinen *Obscure Fluctuations* zunächst weiterzumachen, bis es sich auf andere, vielleicht noch etwas klassischere Weise seine Abstürze und Verweigerungen gönnt, nicht länger sein will, was es gerade noch so prächtig war: ich und du und wir, sondern plötzlich Schleim, Spur, Dreck. Aber *not for good*.

Eddie Stevens ist schon lange dabei, und zwar hauptsächlich bei Dingen, die ich nicht so leiden kann – Acid Jazz, TripHop, Downbeat mit Moloko und Róisín Murphy. Jetzt hat er ein Orchester, wo man noch all die musikalischen Geschmackswerte, an denen er in den letzten 20 Jahren hörbar gehangen hat, als kleine, dynamische Brennelemente erkennen kann, aber eingespeist in eine vielköpfige, ambitionierte Orchestermusik, die das ganze immer schon virtuose Zeug so übertreibt, dass es Big-Band-Prog-Rock wird – und das ist natürlich großartig. Die immer noch ästhetisch präsenten doofen Ideologeme (Acid Jazz: man darf ohne jede Geschichtsscham aus Jazz einfach so wieder eine Tanzmusik machen / TripHop: die Welt entzieht sich neblig jeder Erkenntnis, und das ist auch gut so, weil romantisch) werden von Stevens' neuer Band POST OFFICE (2) auf *The Marylebone Greenwave* (Minority) in ein üppiges, virtuoses Protzwerk überführt, in dem alles, was man an Prog, Trip und Brit-Jazz der Neunziger nicht mochte, sich in Gloria gegenseitig aufhebt und seiner eigenen Ungültigkeit glücklich öffnet. Ein großer, am Ende ganz unschuldiger und natürlich von der alten, abgefuckten Könnerschaft zehrender Kindergeburtstag.

Guy Peters hat für die Dikeman-Noble-Serries-Trio-CD Linernotes verfasst, die auf die kulturell-politische Gesamtlage abheben: dass wir sofort wieder vergessen, was wir auf unseren digitalen Screens gesehen und wovon wir uns haben ablenken lassen. Also auch deswegen weitermachen mit etwas, von dem alle neuen Bestandteile sich als Revision von alten zu erkennen geben. Oder mit neuen Mischverhältnissen arbeiten: Ziemlich brillant und abgedreht macht das der kanadische Komponist, Musiker, Aktivist GABRIEL LEDOUX (3) mit *Le Vide Parfait* (Acte), wo sich alles im Dienste der schwierigen Sache trifft: freie, aber funky Percussion, Musique concrète, Sound Art, Musiktheater und Ambitionen, die von der Verarbeitung gelungenen Hochschulaktivismus zu der Frage, was nach Auschwitz nicht mehr geht, über nichts Ruhe geben wollen. Unter den vielen Linernotes von Freunden und Mitwirkenden bringt es dieser Satz eines Symon Henry auf den Punkt: »Simplification. Cancer of humanist utopias.«

Marc Hollanders beziehungsweise AKSAK MABOULs großes, belgischen New Wave und Experimentalpop lostretendes Meisterwerk *Onze Danses Pour Combattre La Migraine* (Crammed Discs) von 1977 wurde wieder veröffentlicht, und es wundert den Autor, dass einige Tracks wie Detroit-Techno avant alles klingen. Ja, kann man hören: vor allem aber gequeerter Zappa aus der »King Kong«-Phase trifft Terry Riley – und das war unmittelbar vor Punk genau das, was getan werden musste. Muss immer noch.

Mo-Soundschlieren singt Kelela mit gehauchter Kopfstimme darüber, wie es wäre, die Ex ihres Freundes zu sein.

Die sphärische, opiatgeschwängerte Stimmung von Ekstase und Verlust hält durch die immer leicht verschoben wirkenden Arrangements von Splitter-Beats, verhallten Vocal-Loops, experimentell klirrenden Soundschnipseln, dumpf knarzenden Beats und engelsgleichem R'n'B-Gesang über die gesamte Länge der EP an. Und ja, da ist Platz: Man gibt sich der Platte mit dem verwirrten Glücksgefühl hin, dass hier die technoide Aufbruchsfreude von Nineties-R'n'B und sogar Eighties-Acid-Soul (Sade-Gesang in »The High«!) mit der *weirdness* zeitgenössischer, dekonstruktiv bassiger Beatproduktion verschmilzt.

Sonja Eismann

FLOATING POINTS
ELAENIA

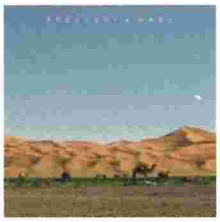
PLUTO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Er trägt eine Nerdbrille, das kurze Haar ist rötlich, und wie in Großbritannien tagsüber üblich, spricht Sam Shepherd nicht zu laut und äußerst höflich. Er ist einer dieser stillen jungen Männer, die im Zug konzentriert vor dem Laptop

DIRECT CUTS

CLUBMUSIK
MIT HOLGER KLEIN

1



2

3

Immer wieder heißt es, Clubmusikalben seien eigentlich nur eine Art Sedcard für DJs, die eben alle zwei Jahre aktualisiert werden muss. Und immer wieder wird, durchaus mit Fug und Recht, darauf hingewiesen, dass, vom Blues mal abgesehen, kaum eine Musik so ausdefiniert sei wie House. Im Grunde sei längst alles gesagt. Stimmt auch. Aber nun kommt dieses neue Album von OSKAR OFFERMANN (1) daher: *Le Grand To Do* (Mule Musiq), und ja, es ist *grand* – vom ersten bis zum letzten Beat. Keine Frage, man würde diese zehn Tracks noch lieber im Club hören als im Auto, im Zug oder zu Hause. Doch man will kein einziges Stück aus dem Kontext dieses Albums herausreißen. *Le Grand To Do* ist ein lupenreines House-Album, eines, das auf Beats und Bässe setzt und dabei ungeheuer konzentriert, fast meditativ zu Werke geht. Offermann war einst Drummer in einer Band, als Teenager zimmerte er mit einer Akai MPC HipHop-Beats. Diese Vergangenheit hört man *Le Grand To Do* an. Tracks wie »I Wonder« oder »Les Doors« haben unverkennbar HipHop-Wurzeln. Andere begeistern mit perkussiver Spielfreude, was diesem an sich introvertierten Album einen mächtigen Punch verleiht.

Mit weniger Bassdrum-Druck als sonst im Labelalltag üblich feiert man bei Mojuba Records in Berlin zehnjähriges Bestehen. Das Label fühlt sich eher deepem House oder Techno US-amerikanischer Prägung verpflichtet, doch zum Jubiläum werden mit einem charmanten Popalbum andere Akzente gesetzt: Mojuba gab dem befreundeten irischen Duo FEBRUARY & MARS (2) die Möglichkeit, sein unbetiteltes Debütalbum zu veröffentlichen. Carl Ramberg und Jack Considine kommen aus der westirischen Stadt Galway. Beiden gemeinsam ist die Liebe zu alten Synthesizern und Pop in großen Lettern. Eine erste EP erschien bereits vor acht Jahren auf Feel Music, dem Label von John Daly. Der war auch bei den Albumaufnahmen als Koproduzent tätig, ebenso wie David Kitt von New Jackson als Gastmusiker. Nicht jeder der Songs zwischen großen Achtziger-Pop-Gesten, Indie-Bescheidenheit, House-Musik, Detroit-Techno und Cosmic Disco ist ein Bringer. Zuweilen stehen den beiden Iren ihre Beschränkungen in Sachen Songwriting im Weg. Aber wunderbare Stücke wie »Secret Storm At The Edge Of Night« lassen einen diese Platte dennoch lieben.

So erfreulich es war, dass lupenreiner Techno in jüngerer Vergangenheit eine Auferstehung feierte, nachdem das Genre im letzten Jahrzehnt durch den Siegeszug von Minimal an den Rand gedrängt worden war, so langweilig wurde irgendwann der äußerst variationsarme Rekurs auf düsteres, metallisches Sounddesign. Solche Klischeehaftigkeit räumt der junge, aus Kopenhagen stammende Produzent Henrik Kœfod mit Leichtigkeit aus dem Weg. Unter dem Pseudonym EROSION FLOW veröffentlicht er auf 3024, dem Label des Techno-Querdenkers Martyn, eine umwerfend gute zweite EP. *Spectrums Vol. 1* enthält drei frische Techno-Tracks mit Post-Dubstep-Bass-Wumms, Neil-Landstrumm-Anklängen, synkopierten Beats, hüpfenden Basslines und enorm viel Spielfreude.

Neues gibt es auch von 3024-Macher MARTYN (3) selbst. Mit *Falling For You* erscheint bei Ostgut Ton eine EP des inzwischen in Washington, D.C. lebenden Niederländers. Auch ein pumpendes Techno-Tool wie »U1-U8« hat bei Martyn rhythmische Haken und Ösen. Der Titeltrack »Falling For You« vermählt indes auf einem Garage-Beat aufbauend Techno mit einer blubbernden Jazz-Funk-Basslinie. Die beste Nummer dieser hervorragenden EP ist jedoch das etwas melancholisch gestimmte »Ahmadiya« mit seinem verschachtelten Breakbeat.

sitzen und einen riesigen Kopfhörer aufhaben. Aber nicht um eine endlose Fernsehserie zu schauen. Das machen ihre Väter, die damit die Gegenwart verlängern und jeden Gedanken an die Zukunft verscheuchen.

Typen wie Shepherd gehört die Zukunft.

Typen wie Shepherd gehört die Zukunft, sie bauen gerade daran. Zum Beispiel im Zug. Zwischen Manchester, wo er herkommt, und London, wo er wohnt, baut er unter seinen Kopfhörern schon mal einen Track mit einem Sample, das er sich vor der Abreise besorgt hat. Seit etwa sechs Jahren gibt es unter dem Pseudonym Floating Points hier und da etwas zu hören von den Ergebnissen dieser Fahrten. Sein Leben als DJ trägt Shepherd auch weiter, wenn die schön vernebelten, leicht angejazzten und britisch bassinformierten Housestücke »Myrtle Avenue« heißen wie die Straße im neo-hipsterhaften Bushwick-Brooklyn oder »Montparnasse« wie der historische Bohemebezirk in Paris. Jedenfalls: Floating Points ist Dance mit Bewusstsein.

Klingt natürlich furchtbar, wie Dance mit Diplom. Und weil dieses wunderbare Geschäft noch immer einen Minderwertigkeitskomplex hat gegenüber der Welt der Bücher und der Bildung, erklärt jede Info und jede Anmoderation, dass Sam Shepherd einen Doktortitel hat. In Pharmakologie, das ist ja schon mal nicht schlecht für die Endkunden auf dem Dancefloor. Weiter heißt es, dass die klassische Musik sein Zuhause sei und er so zum Jazz gefunden habe. Bevor er dann doch, zu unserer Freude, im Zug einfach coole Dinge zusammengeschoben hat. Habe ich schon erwähnt, dass er im Knabenchor sang?

Jetzt, mit Ende 20, veröffentlicht Floating Points sein Debütalbum *Elaenia*. Und es muss etwas viel schultern: Doktor Dance, Klassik, Jazz – bei wem meldet sich da nicht gleich der Rücken? Gemessen daran geht Shepherd die Sache allerdings souverän an. Das musikalische Gepäck ist im Grunde auch gar nicht so schwer. Die Harmonik spielt eine geringe Rolle, es geht in jedem der sieben Albumtracks viel stärker um die Sounds und ein ruhiges Spiel mit deren dynamischen Möglichkeiten. Wie schon auf einigen seiner alten Stücke ist das Fender-Rhodes-Piano eine Art Signaturklang. Jazzer denken gleich an Miles Davis in der elektrischen Phase ab Ende der Sechziger.

Aber auf *In A Silent Way*, *Bitches Brew* und den folgenden Alben wollte Davis vor allem Druck erzeugen: mit jeweils zwei Pianos, Bässen, Schlagzeugen. Floating Points macht das Gegenteil, *Elaenia* nimmt Druck raus. Gerade im längsten Track, »Silhouettes (I, II & II)«, spielt ein akustischer Drummer mit, dessen heiße Zurückhaltung an Tony Allen erinnert. Auch am Ende des Albums, in »For Marmish« und »Peroration Six«, übernimmt wieder ein dynamisches, vom Schlagzeug geführtes Interplay. Streicher mischen sich dazu, sogar ein harmonisch offener Chor tritt auf, wie er auf der Schwelle von Free Jazz und transzendentalen Experimenten auftauchte und etwa auch bei Kamasi Washington zurückkehrt.

Die andere Hälfte von *Elaenia* spielt mit analogen Synthesizern, bleibt klanglich deutlicher dem Club verpflichtet, geistig aber leider der Etüde. Wie sich Shepherd davor sowohl von seinen DJ-Produktionen wie von seinem kulturellen Background befreit, das bläst Bedenken und körperliche Beschwerden mühelos weg – mit musikalischen Mitteln.

Tobi Müller

EL VY
RETURN TO THE MOON

4AD / BEGGARS / INDIGO
(ALBUM)

Insomnia ist ein unter Musikern weit verbreitetes Leiden. Adrenalin und allfällige andere Substanzen rauschen bis spät in die Nacht respektive den nächsten Morgen durch die Venen, und wohl kaum ein Musiker legt sich eine Stunde nach einem Konzert in einer ausverkauften Mehrzweckhalle für seine acht Stunden Regenerationsschlaf brav ins Hotelbett. El Vy, das neue Projekt von The-National-Sänger Matt Berninger und seinem alten Freund Brent Knopf von Menomena und Ramona Falls, kann man wohl als eine Art Schäfchenzählen für Rockstars verstehen. Wobei diese Methode scheitern musste: Zum Einschlafen groovt das Album zu gut.

Über Jahre hinweg soll es auf Berningers Rechner einen Ordner namens »The Moon« gegeben haben, in dem er Songfragmente sammelte, die er und Knopf einander per E-Mail hin und her schickten. Wenn es mit dem Einschlafen wieder mal nicht klappte und die Gedanken schwer vom Wein waren, saß Berninger einsam in seinem Hotelzimmer und grübelte über die Einsamkeit des Im-Hotelzimmer-Sitzens und Nicht-einschlafen-Könnens. Das klingt in etwa so: »I couldn't get a hold of my big sister / When I tried to call her just to tell her that I missed her / I cried to room service instead.«

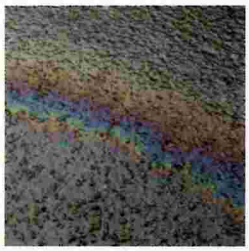
Das klingt so leichtfüßig und melancholisch, wie man es von The National gewohnt ist, und Berningers Stimme ist der rauchende Bariton, den man kennt und liebt. Auch musikalisch haben sich El Vy nicht allzu weit vom Mutterschiff entfernt. Beide Musiker waren zusammen auf Tour und sind seit Jahren befreundet, man kennt die Vorlieben des anderen, die Arbeitsmethoden sowieso. Ob die Lyrics von *Return To The Moon* indes so witzig gedacht sind, wie man herauszuhören meint, bleibt abzuwarten. Singt Berninger nun davon, dass er »way too far out on some broken pretzels« wandelt, oder sind es doch »broken braces«, also Zweige? Die Texte stammen zum größten Teil aus Berningers Feder (mit Unterstützung seiner Frau Carin Besser), die Songstrukturen und das Arrangement von Knopf, der mit Ramona Falls zwar beständig durch die Welt tourt, aber nicht ganz so vielen ein Begriff sein dürfte wie sein Freund von The National.

El Vy wird übrigens so ausgesprochen, dass es sich auf »hell pie« reimt, und soll die Mehrzahl von Elvis sein. Zwei El Vy, die sich in den Schlaf wiegen und zurück zum Mond fliegen wollen, klingt weniger größenwahnsinnig als wurstig-lustig. Berninger lässt über das Album den Waschzettelallerweltssatz fallen, es sei das Persönlichste, was er je geschrieben habe. Auch wenn oftmals erfundene Figuren wie Didi und Michael auftauchen, singt er doch von eigenen Erfahrungen und Geschichten von Verwandten und Freunden. *Return To The Moon* ist eine kurzweilige Platte, die man gern auflegt, die aber keinen bleibenden Eindruck hinterlässt. Ein Beiboot bleibt halt ein Beiboot.

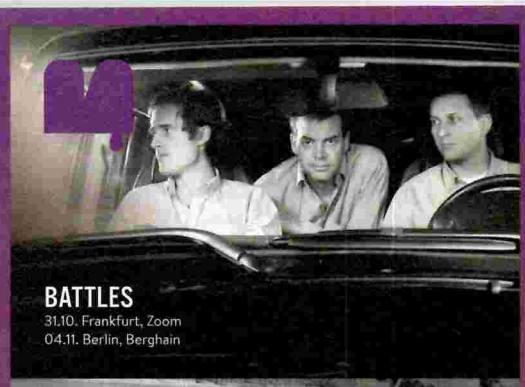
Anne-Sophie Balzer

LAUREL HALO
IN SITU

HONEST JON'S
(ALBUM)



»In situ« bedeutet »vor Ort«. Medizinisch, geografisch, astronomisch oder technologisch verwendet bezeichnet die Wendung das, was vorhanden ist: einen Tumor, einen archäologischen Fund, ein schwarzes Loch. Laurel Anne Chartow alias Laurel Halo lebt seit einer Weile in Berlin, also muss ihr neues Album beziehungsweise die Acht-Track-Doppel-EP *In Situ* das sonische Ergebnis dessen sein, was sie dort vorfindet. Ist das zu einfach gedacht? Wahrscheinlich. Ganz bestimmt sogar. Nicht jede Platte, die in Berlin entsteht, ist deswegen ein »Berlin-Album«, und auch wenn die aus Ann Arbor, Michigan stammende, klassisch ausgebildete


BATTLES
31.10. Frankfurt, Zoom
04.11. Berlin, Berghain

ONEOHTRIX POINT NEVER
10.11. Berlin, Berghain

WOLF ALICE
19.11. Köln, Luxor
20.11. Berlin, Lido
22.11. Leipzig, Täubchenthal Club
23.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich

EVERYTHING EVERYTHING
29.11. Hamburg, Molotow
30.11. Berlin, Pbhfclub
05.12. München, Strom

PURITY RING
Support: Empress Of
04.11. Köln, Kulturkirche
11.11. Berlin, Berghain

CHVRCHES
Support: Mansionair
12.11. Hamburg, Docks

RUDIMENTAL
13.11. Berlin, Astra Kulturhaus
16.11. Hamburg, Große Freiheit 36
17.11. Köln, Live Music Hall

YEARS & YEARS
20.11. Offenbach, Stadthalle
22.11. Hamburg, Docks (sold out)
23.11. Berlin, Astra Kulturhaus

RAE SREMMURD
25.11. Berlin, Astra Kulturhaus
28.11. München, Muffathalle
07.12. Frankfurt, Batschkapp
08.12. Köln, Live Music Hall

HUDSON MOHAWKE
02.12. Berlin, Berghain

IBEYI
09.12. Hamburg, Mojo
11.12. Berlin, Kesselhaus
12.12. Köln, Kantine
13.12. München, Technikum

DISCLOSURE
08.02.16 Hamburg, Sporthalle
11.02.16 Köln, Palladium
12.02.16 Berlin, Columbiahalle

ROMANO
03.03.16 Kiel, Orange Club
04.03.16 Rostock, Helgas Stadtpalast
05.03.16 Hamburg, Mojo
06.03.16 Bielefeld, Forum
09.03.16 Köln, Luxor
10.03.16 Weinheim, Café Central
11.03.16 Darmstadt, Centralstation
12.03.16 Stuttgart, Schräglage
17.03.16 München, Hansa 39
19.03.16 Chemnitz, Atomino
20.03.16 Dresden, Reithalle
21.03.16 Leipzig, UT Connewitz
23.03.16 Berlin, Astra Kulturhaus

meltbooking.com
facebook.com/weareMeltbooking

MELT! BOOKING

Elektrokünstlerin häppchenweise deutsche Vokabeln lernt – ihr letztes Album *Chance Of Rain* eröffnete mit dem Track »Dr. Echt«, auf dem neuen gibt es ein Stück mit dem schönen Titel »Nebenwirkungen« –, ist ihre musikalische Vision zu komplex, um sie einem einzigen Ort zuzuordnen.

Laurel Halos *In Situ* ist kosmisch, unbegrenzt, ortlos. Und dunkel, minimalistisch, mysteriös. Halos letzte zwei Veröffentlichungen bei Kode9s Label Hyperdub forderten auf individuelle Weise heraus: Auf *Quarantine* spielte Halo mit ihrer extrem verfremdeten Stimme, Versuche, die Lyrics zu entziffern, blieben zum Scheitern verurteilt. *Chance Of Rain* war rein instrumental, hatte mit seinem Wechsel von Klavierklängen, Ambient und Industrial eine gewisse Clubtauglichkeit, zerrte aber auch an den Nerven. *In Situ* erscheint nun beim Londoner Label Honest Jon's, was neben dem Gros der dortigen World-Music-Veröffentlichungen und Damon-Albarn-Projekte zunächst seltsam wirkt, bei näherer Betrachtung und angesichts von Labelkollegen wie Actress oder Shackleton aber nur schlüssig ist.

In Situ ist kosmisch, unbegrenzt, ortlos.

In Situ spielt mit Minimal-Techno- und Trance-Elementen, aber auch mit Versatzstücken aus Dub und Ambient. Man hört keine Worte, keine Stimme, wenige Anhaltspunkte. Das Universum in nuce, so ungefähr. Ein Track wie »Shake« wummert und wabert aus weiter Distanz oder wie durch dick gepolsterte Wände – und da stellt sich dann doch eine Berlin-Assoziation ein: Man sitzt schon im Taxi vom Zauberberghain Richtung nach Hause, oder man steht noch davor und will oder darf nicht rein. Aus der Mauertrutzburg wehen letzte oder erste Klänge, der Taxifunk fiept dazwischen, der Blick streift die schillernden Farben einer Regenpfütze.

Die schon erwähnten »Nebenwirkungen« klopfen, schaben und klöngeln in den Gehörgängen, nicht aber hart und schroff wie bei den frühen Einstürzenden Neubauten etwa, um ein weiteres volkstümliches Berlin-Wahrzeichen ins Feld zu führen, sondern gedämpft und reduziert, irgendwie wattig. »Nimrud« nimmt am konkretesten Bezug auf einen Ort, weit weg von Berlin: Der Titel bezeichnet antike assyrische Ruinen im Nordirak, die es nach IS-Zerstörungsangriffen nicht mehr gibt. Laurel Halos »Nimrud« ist nur 1:41 Minuten lang, es klingt nach dem Abtransport gigantischer Bagger in die endlosen Weiten des Universums. *In Situ* ist gleichermaßen nach innen wie nach außen gewandt, ein dynamischer Hybrid, *unknown knowns*, den *einen* Ort gibt es nicht. Denn Halos Vor-Ort-Sein ist die Arbeit an ihren Geräten, egal wo diese stehen mögen.

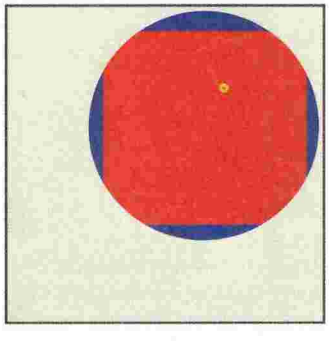
Christina Mohr

A TRIBE CALLED KNARF
ES IST DIE WAHRHEIT OBWOHL ES NIE PASSIERT IST

STAATSAKT / CAROLINE / UNIVERSAL
(ALBUM)

In Zeiten der optimierten Selbstdarstellung und der flüchtigen Oberflächenreize muss jemand wie Frank Möller wie ein übersehener Schandfleck wirken, wie ein ewig gestriger Quälgeist, der an vermeintlich so antiquierten Dingen wie Dada, Diskurs und Kapitalismuskritik festhält – und auch so klingt und aussieht. Als Knarf Rellöm hat es sich der 53-Jährige seit rund einem Vierteljahrhundert zur Aufgabe gemacht, dem sich beschleunigenden Musikbetrieb den Spiegel vorzuhalten, indem er dessen gängige Mechanismen und aktuelle Auswüchse bis zu einem gewissen Grad imitiert, nur um sie dann so lustvoll wie subversiv mit der eigenen, Hamburger-Schule-geprägten Anti-Attitüde kollidieren zu lassen.

Knarf Rellöm bedient sich dabei mit vollen Händen derselben kulturindustriellen Aneignungsstrategien wie etwa Madonna oder Peaches. Doch wo diese Kunstfiguren des kontemporären Pop die immer selben Inhalte durch wechselnde Deckmäntelchen gerade angesagter Sounddesigns kaschieren müssen, um relevant zu bleiben, macht Rellöm den Warencharakter seiner Musik selbst zum Thema, indem er deren ökonomische Verwertungskette durch die Nennung seiner Quellen offenlegt. So unterläuft der Ex-Blumfeld-Coverstar bereits in seiner sprunghaft wie kunstvoll ondulierten Namensgebung (bisher: Athletico Knarf Rellöm, Avanti Knarf Rellöm, Emporio Knarf Rellöm, Freewheelin' Knarf Rellöm, Ladies Love Knarf Rellöm, Knarf Rellöm Ism, Knarf Rellöm With The Shi Sha Shellöm, Knarf Rellöm Trinity) jegliche Markenbildung und verweist auch in der Titelgebung (legendär: *Bitte vor R.E.M. einordnen*) bis in die visuelle Gestaltung (sehr schön das aktuelle, den formalen Minimalismus eines Jamie xx zitierende Cover) wie ein übergeschnappter Linkgenerator stets auf weitere Acts, Stile, Referenzen.



Das überspitzt Doppelbödige und tendenziell Besserwisserische dieses Unterfangens kann aber im Zweifel für Konsument wie Produzent gleichermaßen anstrengend sein, weswegen es auch nicht verwundert, dass sich Rellöm mit seinen bewährten *sidekicks* DJ Patex und Viktor Marek ganze neun Jahre Zeit gelassen hat für *Es ist die Wahrheit obwohl es nie passiert ist*. Ob man auch hinter diesem, im Durchschleuskabinett der auf *new talents* fixierten Musikindustrie allein für vermeintliche Genies vorbehaltenen langen Zeitraum eine weitere programmatische Finte wittern kann oder ob es sich um ein bloßes Tribut an die real existierende Krise der Plattenfirmen und der damit zusammenhängenden sich verändernden Verteilungswege handelt, bleibt trotz aller Selbstreferenzialität offen.

Der gut abgehangene Mid-Tempo-Dub, über den Rellöm diesmal seine launischen Litaneien legt, nährt als schwächstes Glied im schillernden Gesamtkonzept den Verdacht, dass A Tribe Called Knarf ähnlich wie derzeit Die Goldenen Zitronen oder auch Fraktus mit seltsam zurückhaltendem Studiomaterial bewusst oder unbewusst nur die anstehenden Live-Aufführungen pushen: Der Tonträger wird zum Trailer für die Tournee.

Markus Farr

PROTOMARTYR
THE AGENT INTELLECT

HARDLY ART / CARGO
(ALBUM)

PARQUET COURTS
MONASTIC LIVING

ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO
(EP)

Detroit muss ein verdammt existenzialistisches Fleckchen Erde sein, um Bands wie Protomartyr hervorzubringen. »Menschen schaffen sich in den Städten einen Lebensraum«, schrieb Alexander Mitscherlich, der große Sozialpsychologe der Nachkriegszeit, im Pamphlet *Die Unwirtlichkeit unserer Städte*, »doch rückläufig schafft diese Stadtgestalt am sozialen Charakter der Bewohner mit.« Du bist, wie du wohnst. Im Fall von Detroit und Protomartyr: verlebt, düster und gespenstisch.

Die bankrotte Großstadt mit zerbröselnder Infrastruktur und schwindender Bevölkerung ist Heimat von Sänger Joe Casey und seiner Band. Und sie steckt in jeder flirrenden Gitarrennote und jedem Bassdrum-Kick von *The Agent*

GEGENWARTSKUNDE

POPWELT
MIT KLAUS WALTER

1

2

DEAR JANET (1) ist eine Ausnahme von der Regel, dass Tribute-Alben viel versprechen und wenig halten. Es verspricht erst mal wenig: »Cult indie experimenters Karl Blau, Marker Starling, Tune-Yards« & Co. machen sich an den makellosen Hits von Janet Jackson zu schaffen. Das verspricht Jan Lankisch, Kölns Multifunktionsimpresario, der sich das ausgedacht hat. Kult und Indie heißt in dieser Konstellation: Ökonomisch und möglicherweise künstlerisch minderbemittelte weiße (nicht nur) Männer verdaddeln »When I Think Of You«, »What Have You Done For Me Lately« und andere Diamanten, die ihre Perfektion der fruchtbaren Allianz aus Geld, Macht und Talent verdanken, der *marriage made in heaven* zwischen Jam & Lewis und Janet Jackson.

Zu befürchten war: *Cult indie experimenters* brechen kulturindustrielle Glücksfälle runter auf den gesunden Menschenverstand, zu dem Roland Barthes, der am 12. November 100 geworden wäre, das Nötige gesagt hat. Stattdessen: Ökonomisch und möglicherweise künstlerisch minderbemittelte weiße (nicht nur) Männer suchen Lösungen für das Problem, dass die Vorlagen *untouchable* sind. Janet-Diamanten sind unankratzbar, ihrer glitzernden Oberfläche ist nicht mehr anzuhören, dass hier Menschen aus Fleisch und Blut am Werk waren, die waren einfach immer da. Den *Dear-Janet*-Liebenden bleibt die Dekonstruktion. Sie zerlegen die Songs in ihre Teile und reflektieren das Verhältnis von *white cult indie experimenters* der 2010er-Jahre zum *black superstar* der Achtziger und Neunziger. So wie in den Achtzigern *white British cult indie experimenters* wie Orange Juice und Scritti Politti ihr Verhältnis zu *black (super)stars* der Sechziger und Siebziger reflektierten und ihre Fans mit Al Green und Aretha Franklin bekannt machten.

Um zu verstehen, was die Dirty Projectors in puncto Intelligent Blaxploitation von Orange Juice und Scritti Politti gelernt haben, empfehle ich »Hi Custodian«, einen 20-Minuten-Clip mit pornoidem Bikini-Chicks-beim-Autowaschen-Chic. Bei den Dirty Projectors in Brooklyn kam Jan Lankisch 2008 auf die Idee, sieben Jahre später bringt er *Dear Janet* (Tin Angel) genau an dem Tag raus, an dem auch das furchtbar betitelte, aber tolle Album *Unbreakable* von der lieben Janet erscheint. Oder hat Jackson auf *Dear Janet* gewartet?

Ex-Dirty-Projector Angel Deradoorian eröffnet *Dear Janet* mit »Pleasure Principle«. Obwohl ich das 1986er-Original xxx-mal gehört habe, fallen mir zum ersten Mal die »big yellow taxis« im Text auf, elf Jahre bevor Jackson Joni Mitchells Taxis sampelt, in »Got Til It's Gone«, mit dem ihr gelingt, was ihr Bruder nie geschafft hat: HipHop in ihr Zeichensystem zu integrieren, dank Q-Tip. Woher kommt dieser kognitive Lapsus? Braucht es eine *white female cult indie experimenter*, damit der weiße Mann Worte wahrnimmt, die ihm bei den Diamanten der schwarzen Frau durchrutschen? Nimmt er die kulturindustriell zugerichtete, sich selbst zurichtende schwarze Frau als Autorin nicht für voll?

Fragen stellt auch Chris Cummings alias Marker Starling, der als Mantler ein paar tolle, im Sinne der späten Steely Dan *blue-eyed-soul*-hafte Alben aufgenommen hat. Hier beantwortet er die Frage, wie ein 46-jähriger weißer Mann »Young Love« singt, eine Feier der jungen Liebe, 1982 mit selbst behauptendem Optimismus vorgetragen von der 16-jährigen Janet. Marker Starling drosselt das Tempo, dimmt das Licht und nimmt die Perspektive des Älteren ein, der sich mit Wehmut an das Selbstbewusstsein seines jüngeren Selbst erinnert, mit dem er sich gegen Missbrauch wehrt.

Um die Frage, was passiert, wenn Erwachsene mit erwachsenem Ernst Kinderlieder interpretieren, kreist das Album *Nursery Rhymes* (Karaoke Kalk) von BILL WELLS & FRIENDS (2). Kein Novelty-Gag, eher ein Besuch bei den Abgründen der kindlichen Seele. »Das Kind quält Tiere und wird später mal Serienkiller«, sagt Bridget St. John über den Protagonisten des von ihr gesungenen »Ding Dong Bell«. *Nursery Rhymes* wie »Humpty Dumpty« oder »Twinkle, Twinkle, Little Star« sollen Kinder mit dem Ernst des Lebens konfrontieren, aber die bitteren Pillen mit dem Zuckerguss einer *catchy little melody* versehen, erklärt Wells. Hier werden die *catchy little melodies* an entlegene Orte geführt, auch Coltrane nahm sich gern Standards vor. Dass das so hinreißend funktioniert, liegt vor allem an Wells' Freundinnen. Karen Mantler, Annette Peacock und Syd Straw singen so, als sollten sich die Kinder in Acht nehmen vor den Frauen, denen man sie anvertraut hat.

Intellect, dem dritten Studioalbum von Protomartyr. Der Soundtrack zur Verödung der Innenstädte und des Innenlebens ist auch heute noch klassischer Postpunk, geschult an den Genregrößen The Fall, Pere Ubu und Joy Division. An den Frontmann der letzteren Band erinnern auch Lyrik und Bariton von Sänger Casey.

Casey erzählt Geschichten aus der Dunkelheit am Rande der Stadt. Von dort, wo die Lichter der Motor City nicht mehr hinreichen, hallen in »Pontiac 87« schaurig schöne Gitarren durch die verlassenen Straßen. Und ein Pontiac Firebird donnert vorbei, ein Maschine gewordener Phönix, der aus keiner Asche mehr auferstehen wird. »There's no use being sad about it / What's the point of crying about it?« Abgestumpfter könnte die Coda von Sänger Joe Casey nicht klingen.

Weniger nachtschwarz, aber nicht minder neurotisch ist die Großstadtpoesie der Songwriter Austin Brown und Andrew Savage vom New Yorker Quartett Parquet Courts. Nach zwei beachtlichen Alben im vergangenen Jahr haben die Garagenpunks vorerst ihre Slackerismen à la Pavement und den Flaneurduktus von Lou Reed abgelegt und veröffentlichen mit *Monastic Living* eine fast reine Instrumental-EP. Die

Songs rund um den zweigeteilten Titeltrack rumpeln und fiepsen monoton, jedes Instrument bekommt einen besonderen Auftritt: »Harsh Percussive« hämmert wie ein Stahlarbeiter mit Bluthochdruck, »Gtr Noise« klingt im Anschluss wie ein Bienenschwarm aus Kreissägen.

Du bist, wie du wohnst: verlebt, düster und gespenstisch.

Parquet Courts gewähren damit einen Blick in ihre Spielkiste voller bunter Bauklötze, die sie zu neuen Klanggebäuden stapeln. Alexander Mitscherlich bezweifelte, dass der Mensch in den wieder erstandenen Großstädten zu mehr als Depression fähig sei. Sein revolutionärer Vorschlag: die Neuordnung aller Besitzverhältnisse in den Städten. Wenn sich am Ende von *Monastic Living* die Gitarrensirenen in den Gehörgang drehen, weiß niemand mehr, welcher Klotz einmal wo stand.

Julian Dörr

LANA DEL REY
HONEYMOON

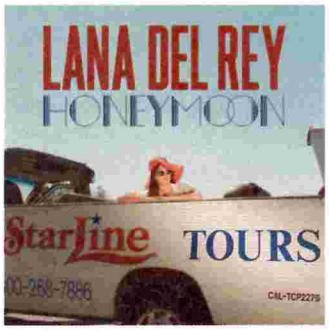
VERTIGO / CAPITOL / UNIVERSAL
(ALBUM)

Wetten, dass Lana Del Rey in der kommenden *Twin-Peaks*-Revival-Staffel auftauchen wird? In irgendeiner Form? Als Kellnerin, Nutte oder negligierte Nachtclubchanteuse, vielleicht ja auch all das in Personalunion? Die Songs ihres neuen Albums *Honeymoon* jedenfalls reichen locker für die nächsten Jahrzehnte an David-Lynch-Output. Schläfrig und lang-*fake*-bewimpert säuselt die Hohepriesterin des Sepia-Sadcore-Soul mit sanften Todesengelszungen die immer gleichen Lieder von romantizistisch-kranker *Larger-than-life*-Liebe. Für die Frau bedeutet solche Liebe thanatophile Selbstaufgabe. Ihr Gegenstand sind unverbildete, ausdiskutierunlustige Männer. Statt ihren Müll zu trennen und sich für gesunde Möhrensäfte in der Schulspeisung starkzumachen, lassen sie Mädels laufen, fahren dicke Autos zu Schrott und blicken, wie es im Titelsong »Honeymoon« heißt, auf eine »history of violence« zurück.

Man könnte natürlich fragen: Mein Gott, was für reaktionäre Frauen- und Männerbilder werden denn hier wieder zelebriert? Frauen, die mit wehendem Haar auf sturmumtosten Felsen stehen: Solche Kitschbilder wurden auf früheren Del-Rey-Alben immerhin durch gut verteilte Prisen des Görenhaft-Ordinären gleich wieder interessant beschädigt. Wenigstens wissen die Lieder der Del Rey, dass Sexualität keine gesteigerte Form von Kommunikation ist, sondern mit Gewalt und Tod zu tun hat. Yeah! Dennoch mag man niemandem widersprechen, der die von der einstigen Teenage-Alkoholikerin und späteren langjährigen ehrenamtlichen Sozialarbeiterin entworfenen Rollenbilder gestrig findet. Man könnte aber entgegnen: Lana Del Rey hat sich von der Emanzipation emanzipiert.

Mit ihrem dauermatten und des Öfteren hypnagogisch verhallten Gehauche, Geschmachte und Geflüster folgt Del Rey einer Ästhetik des Vergehenden. Der Klanghintergrund ist dabei noch dezenter als beim Vorgänger *Ultraviolence* (2014). Die verhaltene Slo-Mo-Melancholie Angelo Badalamentis lässt ebenso grüßen wie die ornamentale L'art-pour-l'art-Schwermut früher 4AD-Protagonisten wie This Mortal Coil und der mediterrane Schmelz eines Ennio Morricone. Auch die späten Cocteau Twins werden evoziert, und Scott Walkers Alben *Scott 1* bis *4* hat die ehemalige Vorsängerin eines katholischen Kirchenchors sowieso im Plattenschrank.

Auf *Honeymoon* herrscht wie immer bei Del Rey Antisemantismus: Statt Bedeutungen gibt es Stimmungen. Aber sagen Sie das mal einem Philosophen der Stimmung wie Martin Heidegger (der der ehemaligen Philosophiestudentin Del Rey mit ihrem Abschluss in Metaphysik gewiss ein Begriff ist)! Manchmal gleicht *Honeymoon* auch bedenklich einem glanzvoll inszenierten Nichts. Aber sagen Sie das mal einem Buddhisten oder einem Leere-Umarmer wie Andy Warhol (wie hätte er sie geliebt!)!

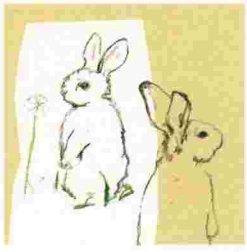


Lange kann Del Rey die narkotische Downtempo-Balladen-Nummer allerdings nicht mehr bringen. Schon jetzt fehlt bei aller Grandeur ein wenig die Abwechslung, beim Tempo wie beim Gesangsduktus. Mittlerweile gibt es auch nicht mehr die charmanten Töneverfehler und stimmlichen Zu-viel-Woller. Selbst optisch hat eine gewisse Solidität Einzug gehalten. Dabei waren doch immer gerade die Momente so schön, in denen das Damenhafte in White-Trash-Vulgarität kippte. Immerhin: Dieser eine Song, den sie das einer Endlosengtanzparty gleichende Album über singt, ist großartig. Und man muss sich über ihre Zukunft keine Sorgen machen. Sie liebt die Musik, ist hochintelligent und in ihrem Herzen ein Punk. Es ist paradox, aber nicht absurd, bei solchen Popularitätswerten noch einmal zu betonen: Man darf Lana Del Rey niemals unterschätzen.

Thomas Hübener

BEAT HAPPENING
LOOK AROUND

DOMINO / ROUGH TRADE
(COMPILATION)



Ich stelle mir vor, wie Calvin Johnson, Heather Lewis und Bret Lunsford von Beat Happening gemeinsam in einem Wohnzimmer in Olympia, Washington Musik machen. Auf dem Tisch Süßigkeiten und Schwarztee. In der Ecke ein winziges Standschlagzeug. Die E-Gitarre wird herumgereicht wie ein Joint, jeder darf mal darauf spielen. Lewis und Lunsford wechseln sich am Schlagzeug ab, Lewis und Johnson bei den Vocals. Gesungen wird ohne Mikrofon, in den Raum hinein. Wobei Johnson mehr Lieder singt als Lewis. Was ein bisschen schade ist, weil ihr Gesang durch mehr Höhen die monotonen Songatmosphären aufmischt.

Das Schöne an diesen Liedern ist: Jeder neu hinzugefügte Ton oder Akkord, der aus dem monotonen Schema ausbricht, fällt so auf, dass am Ende mehr als nur die Illusion von Melodiösität entsteht. Plötzlich sind das Singalongs, die einem nicht mehr aus dem Kopf gehen. Und das wiederum ist die eigentliche Kunst dieser Band: mit wenigen Strichen alles rüberbringen. Die drei schreiben und spielen ihre Lieder so, wie man sich die Welt wünscht, wenn man Punk ist. Oder als Kind die Rockmusik. Sie selbst nennen das »Love Rock« und »messianischen Blues«. Trotzige, sogar zornige Lieder – Zorn, dem eine innige Verbindung zu Kindertagen innewohnt –, die es fertigbringen, mit zwei Akkorden drei Songminuten zu füllen. Im Lauf der Jahre werden die Melodien virtuoser, die Musik facettenreicher, wie zum Beispiel in »Cast A Shadow« aus dem Jahr 1989. Auch das steht ihnen gut. Ihren stoischen Kern behalten sie aber bis zur letzten Single-Veröffentlichung im Jahr 2000 bei.

Die E-Gitarre wird herumgereicht wie ein Joint, jeder darf mal.

Beat Happening singen darüber, wie sie sich so fühlen. Und darüber, was sie dagegen unternehmen wollen. Wenn sie zum Beispiel keinen Bock mehr haben, in die Stadt zu gehen. Weil sie davon schlechte Laune kriegen. Dann kann es nicht schaden, die Gefühle aus der Kindheit wieder zu fühlen, sich zu erinnern, wie das damals war. Dafür liebte sie ihr berühmtester Fan

Kurt Cobain, der sich deswegen das Logo von Calvin Johnsons Label K Records auf den linken Unterarm tätowieren ließ: »To try and remind me to stay a child.« Was ein bisschen aberwitzig war. Denn die Hardcore-Punk-Szene der Achtziger war *not amused* über Beat Happening. Bei Konzerten wurden die DIY-Nerds nach eigenen Aussagen sogar mit Gewalt bedroht. Nicht wenige der Protagonisten dieser Zeit definierten sich über Machogesten und virtuoses Spiel.

Die Grunge-Kids mit ihren zerrissenen, aus dem Paradies vertriebenen Kinderseelen hingegen liebten diese Band für ihre ungebrochene kindliche Energie. So machte Nostalgie ausnahmsweise Spaß! Beat Happening und K Records beeinflussten deshalb nicht unmaßgeblich die Ästhetik von Grunge und Riot Grrrl, wo einem fortan abgerissene Puppenköpfe und kaputte Teddys von handgekritzeltem Artwork entgegenblickten. Denn natürlich kennt man Calvin Johnson vor allem für sein Label: Auffangbecken für die von den Ausschlussmechanismen von Punk und Alternative ebenfalls enttäuschten »anderen« Außenseiterinnen und Außenseiter: Beck, Bikini Kill, Mecca Normal, Modest Mouse, Gossip und etliche mehr. Da ist es nur gerecht, dass mit *Look Around* jetzt endlich auch eine Werkschau von Johnsons eigener Band erscheint.

Sandra Grether

SOPHIE
PRODUCT

NUMBERS / ROUGH TRADE
(GESTALTUNG)

Sophie ist ungreifbar. Bei einem Auftritt im Boiler Room betörte eine schwarze Dragqueen mit Dance-Moves, die die bouncenden Basslinien und den zuckrig-rotzigen Mädchengesang der Musik perfekt verkörperten. Aber war das wirklich Sophie? Es schien perfekt zu passen. Der Produzent der Musik stand allerdings als Aufpasser am Bühnenrand, regulierte also den Zugang zur Performerin im Mittelpunkt. Das kann man als Kommentar zur seltsamen Euphorie lesen, die seit Längerem DJs zuteil wird und sie zu Wiedergängern der Rockstar-Chauvis der Sechziger- und Siebzigerjahre macht. Dabei könnte Techno so etwas wie die perfekte Kunstform aller Menschenscheuen sein: Die Musik ist alles, der Mensch verschwindet hinter dem Pult.

Zu den acht Stücken auf *Product* liefert Sophie nun in einer Edition einen Doppeldildo mit. Oder eine Sonnenbrille, eine Daunenjacke, Plateauschuhe – angeblich alle schon vorab ausverkauft. Was soll das bedeuten? Ist das eine schwärmerisch-naive Feier der gern kaputtgeredeten Neunziger und 2000er mit ihrem Eurodance und Happy Hardcore? Ist Konsum geil? Schon die Charakteristika, die der Musik aller PC-Music-Akteure bis dato zugeschrieben wurden, drücken Misstrauen aus: so süß, so oberflächlich, so artifiziell. Es ist zu leicht, Sophies gepitchte Stimmen, die permanent etwas verkaufen wollen (Drogen, Limonade, Schuhe), den unsubtilen EP-Namen und die mitgelieferten Gimmicks als Ansage zu lesen: Die Verpackung entscheidet. Form über Substanz. Kulturindustrie in voller Lautstärke.

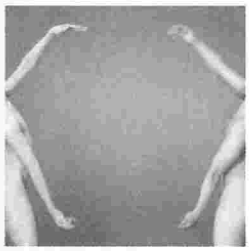
Dagegen spricht die Musik, Sophies detailliertes und perfekt abgestimmtes Sounddesign, das an Aphex Twin erinnert. Das Quietschige, die grellen Farben und die Cuteness erscheinen im Gesamtkontext eher wie eine Warnung, sich bloß nicht zu überfressen. Die Ambivalenz und das Abgründige sind hier offensichtlicher als bei anderen Produkten aus dem PC-Music-Umfeld. So süß und harmlos wie Hannah Diamond und so trashig wie GFOTY klingt *Product* definitiv nicht. Der Verdacht der Satire oder auch nur der Überspitzung ist weit entfernt.
In seinem ersten offiziellen Interview vor ein paar Monaten sagte Sophie, ihm liege gar nichts daran, über das Zitierte zu lachen. Das kann man nach den Stücken auf *Product* glauben. Die EP kennt keine Mitten oder, um in der Metaphorik zu bleiben, keine gedeckten Farben. Sie denkt permanent in Extremen. Perfekt verkörpert das »MSMSMSMS«, einer von vier bisher unveröffentlichten Tracks: Er hat diesen massiven, wohligen Bass und perfide terrorisierende Höhen. Genuss ist bei Sophie nie unschuldig.

Nicklas Baschek

Kleine Auswahl aus der *Product*-Palette:
Sophie-Daunenjacke, Sophie-Doppeldildo, Sophie-Plateauschuhe

AUTRE NE VEUT
AGE OF TRANSPARENCY

DOWNTOWN
(ALBUM)



MAJICAL CLOUDZ
ARE YOU ALONE?

MATADOR / BEGGARS / INDIGO
(ALBUM)

Man kann nicht ausschließen, dass Arthur Ashin morgens aufwacht und sich erst mal selbst mit Devon Welsh verwechselt. Ashin und Welsh sind die Köpfe von Autre Ne Veut und Majical Cloudz, den derzeit prominentesten Projekten einer R'n'B-Spielart, die ebenso *bedroom* wie unsexy ist. Beide haben ein Händchen für theatralische Inszenierungen, sie schreiben möglichst schnörkellose Selbstentblößungstexte über Nahbarkeit und Zusammenkunft, sind auf der Suche nach einer jeden Popsong übersteigenden Wesentlichkeit im Leben und haben außerdem kein Haar zu viel am Körper. Nein, ehrlich, man kann beinahe buchstäblich durch sie durchgucken.

Das dritte Album von Autre Ne Veut heißt *Age Of Transparency*, es untersucht Zusammenhänge zwischen Durchsichtigkeit, Durchschaubarkeit und Intimität, und es geht dabei um alles, wie Ashin schnell beweist. Während sich die Jazzgruppe, mit der er das Gerüst der Platte in Manhattan aufgenommen hat, noch warmspielt, legt sich der gefährlich begabte Sänger bereits voll rein und geht zwischen Hechel, Ächz und Schmerzensschrei jede vorstellbare Modulation der Worte »babe« und »baby« durch. Schade dann, dass nach »On And On (Reprise)« vor allem *punch-drunk* Popmusik kommt, angelegt zwischen Passion Pit und Ginuwines »Pony«. Ashin nahm die Improvisationen seiner Musikfreunde mit nach Hause und zerstückelte sie in übersichtliche Songförmchen, ein Jazzalbum wollte er offenbar niemandem zumuten. Deshalb kann er erst im abschließenden »Get Out«, durch das ein ganzer Kirchenchor donnert, noch einmal an die Wirkmacht seines Albumeinstiegs anknüpfen.

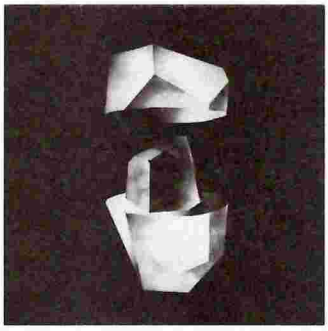
Trotzdem muss etwas dran sein am von Ashin proklamierten *Age Of Transparency*. In keiner anderen Epoche wäre schließlich ein Popstar wie Devon Welsh denkbar, den Lorde, Grimes und Owen Pallett für sein Talent bewundern und der in der Lage ist, die Verwirrungen des modernen Großstadtlebens auf einfachste Zweizeiler herunterzubrechen. Alles ist immer klar ersichtlich auf *Are You Alone?*, dem dritten Album von Majical Cloudz. Die Texte sind kleinste gemeinsame Sinnstiftung, man könnte sie ausdrucken, vor jede Zeile »Konfuzius sagt:« schreiben, und das wäre dann Kunst. Die Musik dazu stammt größtenteils von Welshs Kollaborateur Matthew Otto, aber erst im Austausch mit den Worten des Sängers werden seine Ahnungen und Andeutungen zu so etwas wie Songs.

Das umwerfende »Disappeared« ist einer dieser Songs. Er könnte durch Steine wachsen. Die anderen sind Sounddesign für Unterwasserflughäfen, entlarven sich aber mit einem Misstrauen gegenüber der Kraft von Musik, das den größten Unterschied zwischen Majical Cloudz und Autre Ne Veut illustriert. Ashin singt, um die Welt zu verändern, drunter macht er's nicht, welchen Sinn sollte es sonst haben? Welsh und Otto glauben nicht mal, dass ihre Lieder irgendetwas bewirken können, was nicht schon vorher im Hörer gesteckt hat. Unterm Strich sind also beide Projekte ungefähr gleich beknackt. Schön, dass es sie gibt.

Daniel Gerhardt

MY DISCO
SEVERE

TEMPORARY RESIDENCE / CARGO
(ALBUM)



Wenn ein Monolith von geradezu Kubrick'schen Ausmaßen vor einem steht wie hier gleich zu Beginn »Recede«, muss man zunächst einfach staunen. Seit »Emp. Man's Blues« beziehungsweise »Tribute To« von The For Carnation und »The End Of Radio« von Shellac – zwei Bezugsgrößen, die auf My Disco in jeder Hinsicht zutreffen – wurde man nicht mehr so antirockistisch-rockig begrüßt, so postrockig eben im ursprünglichen Sinne eines anderen Rocks nach dem chauvinistischen Poser-Handwerk à la AC/DC.

Sind nicht ein paar andere Australier einst angetreten, um AC/DC musikkulturalistisch zu vernichten? Was für ein Zufall, dass auch My Disco aus Australien, nämlich aus Melbourne, stammen und sich nach einem alten Song der ebenso alten Big Black benannt haben. Deren und Shellacs Kopf Steve Albini war für frühere My-Disco-Alben bereits im Studio tätig. Nicht so bei *Severe*, und die Befreiung von der persönlich involvierten Anwesenheit dieser Referenzgröße tut der Band gut. Cornel Wilczek als aktueller Produzent hat den Sound und den Rhythmus des Trios verändert, ohne sie zu verwandeln. *Severe* ist dunkler, massiver, von bedrohlicher Gelassenheit, unter deren Oberfläche es gärt.

Es ist so wichtig, schlechte Laune zu kultivieren.

Es ist so wichtig, sich Zeit zu nehmen, schlechte Laune zu kultivieren, im Fall von My Disco sogar zu ästhetisieren. Das vierte Album verdichtet My Discos absolute Wucht im Minimalismus, lässt den technisch-technologischen Perfektionismus von Rohan Rebeiro und den Brüdern Ben und Liam Andrews erkennen, da ähneln sie Albini schon sehr: Ästhetizismus, fast spießerartig, aber auch nur fast, denn es gibt so etwas wie Konzepte und Augenzwinkern unter einer gehörigen Schicht Verstörtheit. »1991« ist ein fast sakrales Stück Postpunk, das man Menschen, die man entweder überzeugen oder ärgern möchte, morgens in fulminanter Lautstärke und sehr basslastig vor die Haustür stellen sollte. Wenn dann jemand das Wörtchen »Deprimucke« durch die Klangwand wimmert, weiß man: Das kann kein guter Mensch sein.

Ganz langsam tief ein- und ausatmen. In die Düsternis starren. Ins Nichts. Dann kommt er näher, dieser unpathetisch stampfende Moloch, schleicht auf einen zu. Man ergreift seine Hand und geht eine Weile neben ihm her. Es funkelt. Es nebelt. Es wummert. Sinne verwischen. My Disco gehen da mit einem durch. Sie schneiden den Weg mit ihren Gitarren frei, machen Platz mit Drums und Bass. Und am Ende, auf einer finsteren Lichtung, hören wir anschließend noch das einzige Album von The For Carnation.

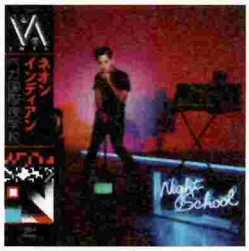
Christoph Jacke

NEON INDIAN
VEGA INTL. NIGHT SCHOOL

TRANSGRESSIVE / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Alan Palomo trifft Alan Palomo. Man kennt sich und schätzt sich und macht seit Kurzem auch wieder zusammen Musik. Wie's dazu kam? Palomos Alter Ego Neon Indian, 2009 mit *Psychic Chasms* sozusagen auf der Chillwave von San Antonio nach NYC geschwappt, dort mit seinem zweiten Album *Era Extraña* beim damaligen

Late-Night-Dauphin Jimmy Fallon zu Gast und von den geschmackssichersten Gazetten mit reichlich Beifall bedacht, dieser Neon Indian also wusste musikalisch nicht mehr so recht weiter und wandte sich in der Furcht, dass man ihn bald zu *chilldriftwood* erklären könnte, fragend an sein altes Alter Ego Vega. Ausgerechnet an jenen Vega also, der 2009 mit der EP *Well Known Pleasures* nur so mäßige Resonanz erhalten hatte, ob seiner Referenzobsession und Rückwärtsgewandtheit gescholten wurde und das Musikmachen (abgesehen von gelegentlichen Remix-Aufträgen) eigentlich längst an den Nagel gehängt hatte. Dieser Vega also sollte Neon Indian davor bewahren, in den seichten Gewässern des Synthie-Falsett-Pops endgültig auf Grund zu laufen.



Neon Indian ist die mondäne Version von Alan Palomo. Sie pflegt den New Yorker Chic, schwärmt in Interviews von Skandinavien und bespielt gern Vernissagen. Vega dagegen repräsentiert den Teenager Palomo, den Sohn des mediokren mexikanischen Gringopopsängers Jorge Palomo, der im Kindesalter von Mexiko nach Texas kam, sich dort ungefiltert den Eindrücken der amerikanischen Kulturindustrie ausgesetzt sah und mit Neunzigerjahre-Sitcoms sozialisiert wurde. Der Vega-Teil Alan Palomos machte in Samstagnachtsfieberträumen Musik für Tanzböden, die in gleichen Teilen als hemmungslose Hommage an John Travolta, Michael Jackson und Super Mario gedeutet werden konnte. Mit *Vega Intl. Night School*, dem dritten Album von Neon Indian, führt Palomo nun seine beiden verschiedenen Seinsmodi zusammen und ergänzt sein psychedelisch-verspieltes Synthiekoordinatensystem um die Einheiten Funk, Fusion, Disco und Trash. *Vega Intl. Night School* klingt dabei zuweilen nach einer Episode der Spätachtziger-TV-Serie *Alf* mit Gastauftritt von Prince (»Dear Skorpio Magazine«) oder nach Ace Of Base, gecovert von MGMT (»Annie«), oder einfach nur nach Harold Faltermeyer (»Slumford«) und Pink Floyd (»Baby's Eyes«). Das Album ist ein ungeheuer dichter Referenzflickenteppich, doch überaschenderweise mit rotem Faden vernäht. Denn im Gegensatz zu seinen frühen Arbeiten als Vega verlässt sich Palomo nun nicht mehr nur auf den Effekt eines Zitatclashs, sondern entfaltet über 14 Stücke hinweg eine dramaturgisch stimmige Geschichte, in der sich seine eigentliche Originalität und seine kompositorischen Fähigkeiten offenbaren. So ist *Vega Intl. Night School* letztendlich Patchworkmusik, deren größte Stärke darin liegt, dass sie sich als Biografie hören lässt.

Maximilian Sippenauer

DJ PAYPAL
SOLD OUT

BRAINFEEDER / NINJA TUNE / ROUGH TRADE
(EP)

Im Hause Brainfeeder regiert der Wahnwitz. Vor sieben Jahren von Beat-Wizard Flying Lotus ins Leben gerufen, fungierte das Label in seiner Anfangsphase vor allem als Laboratorium für das Herumdoktern an HipHops musikalischem Herzstück, dem Sampling. Mittlerweile begleitet man allerdings auch den Großvater des Musikintellekts zur Dialyse: Mit dem im wahrsten Sinne des Wortes großen, nämlich knapp dreistündigen Album *The Epic* von Tenorsaxofonist Kamasi Washington gab es in diesem Jahr frisches Blut für den Jazz – und plötzlich fand sich Brainfeeder im Camp instrumentalen Virtuosentums wieder.

Man muss das wissen, um das Attentat zu verstehen, das DJ Paypal hier verübt. Mit einem Teklife-Shirt unter seine Cap geklemmt gibt der Vorsitzende der Mall-Music-Inc.-Gang den gesichtslosen Rächer der Drum-Machine – gekommen, um unser rhythmisches Nervensystem zu kitzeln. *Sold Out* ist Futter für die Füße. Denn DJ Paypals Fundament heißt Footwork, das Chicagoer Ghetto-House-Update, auf dem er einen großen Pool voll 808-Drum-Sounds erbaut. In dem werden im 140 BPM schnellen Strudel mal hochgejagte Soul-Samples, die Erinnerungen an den Jay-Z-Produzenten Just Blaze wecken, mit triolischem Kickdrum-Gerumpel ertränkt (»Ahhhhhhh«) oder Latino-Funk im stoischen Gleichschritt unter die Oberfläche gezerrt, bis auch der letzte rhythmische Weltmusik-Appeal abgesoffen ist (»Slim Trak«). Und wenn sich in »Awakening« die Jazz-Bläser im Kreis drehen, bis der letzte *hater* dem Schleudertrauma erliegt, dann kann man gar nicht anders, als zur K-Pop-Adaption »Say Goodbye« einen Totentanz zu performen und dabei manisch zu grinsen.

Dabei verhält es sich mit dem Paypal'schen Wahnsinn wie mit Helge Schneiders Schaffen, das dieser einmal sinngemäß wie folgt kommentierte: Was ich mache, ist Unsinn, aber nicht sinnlos. Immerhin gibt DJ Paypal nicht nur eine Lehrstunde im Schnipselspiel anno 2015, sondern nimmt mit dem fürs Artwork verantwortlichen Grafiker und Collagisten Sam Lubicz auch noch das imperialistische Gedankengut der amerikanischen Raupe Nimmersatt beim *drive-by* mit. Das Schlusswort darf also der Label-Chef haben: *You're Dead!*

Wenzel Burmeier

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

MULTICAST DYNAMICS
SCANDINAVIA
[CD|2xLP|DIGITAL]

denovali.com/md

BERSARIN QUARTETT
III
[CD|2xLP|DIGITAL]

denovali.com/bersarinquartett

ENSEMBLE ECONOMIQUE
BLOSSOMS IN RED
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/economique

MOON ZERO
S/T
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/moonzero

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +5000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

I.B.M.
FROM THE LAND OF RAPE & HONEY (THE SUPPRESSED TAPES 1995–2005)

INTERDIMENSIONAL TRANSMISSIONS
(COMPILATION)

HIEROGLYPHIC BEING
THE ACID DOCUMENTS

SOUNDS OF THE UNIVERSE / SOUL JAZZ / INDIGO
(ALBUM)

I.B.M. steht für Insane Black Man. Die Abkürzung ist ein Alias des Produzenten Jamal Moss aus Chicago, den man vor allem als Hieroglyphic Being oder auch als The Sun God kennt. Moss ist ein Idealbild des Ausnahmekünstlers: Sein musikalisches Genre ist die House Music, innerhalb derer er sich in der randständigsten Position befindet, die vorstellbar ist. Erst 20 Jahre nach seinen ersten musikalischen Gehversuchen findet er langsam Anerkennung. Was vielleicht mit seiner Sozialisation zu tun hat.

Als Waise wurde Moss von einem älteren Ehepaar adoptiert, das Jazz von Thelonious Monk, Miles Davis und seinem späteren Idol Sun Ra hörte. Als Jugendlicher inspirierte ihn nicht nur Musik aus seinem afroamerikanischen Umfeld, er besuchte auch die Blockpartys in der (überwiegend weißen) North Side von Chicago und entdeckte dort den Synthiepop und Industrial der Achtziger, der kommerzielle Hip-Hop stieß ihn ab. Lieber als schwarzer Robert-Smith-Verschnitt verarscht werden, denn als vermeintlicher Gangster eine Kugel in den Kopf zu bekommen: So lautete seine Devise. Moss erlebte die House-Welle der Achtzigerjahre mit. Als sich die Szene später längst kommerzialisiert hatte, begann er mit den Helden Adonis und Steve Poindexter zusammenzuarbeiten. 2004 wurde er von einflussreichen europäischen Club-Labels mit Avantgarde-Anspruch entdeckt, aber ironischerweise erwies sich seine Musik selbst für die als zu dysfunktional.

Moss begann seine Produktionen selbst auf CD-R zu veröffentlichen. 2011 erschienen ganze zehn solcher Alben. Der Misserfolg habe ihm viel Zeit zum Musikmachen gegeben, sagt

ODYSHAPE

SELTEN GEHÖRTE MUSIK MIT
JOACHIM ODY

1

2

3

Zwei absolute Ausnahme-Autoritäten: KEITH ROWE und JOHN TILBURY (1). Wenn die beiden für eine neue Aufnahme zusammenkommen, ist das von vornherein ein Ereignis ersten Ranges. Diesmal brechen sie mit *Enough Still Not To Know* (Sofa Music) in puncto Genregepflogenheiten sämtliche Konventionen. Das sich über dreieinhalb Stunden dehnende Stück für Piano, Gitarre und Elektronik ist ein wahres Monument titanischer Redundanz, es spiegelt den Entwicklungsprozess der beiden britischen Gentlemen von einem neuen Gipfelpunkt wider.

Das Werk ist sozusagen eine erweiterte Form der AMM-Stilistik, sich musikalisch interagierend in feinsten Verästelungen zu bewegen, versehen mit in Klangmaterie verwandelten Absurditäten Beckett'scher Ausmaße (der Titel *Enough Still Not To Know* bezieht sich auf Samuel Beckett, den Rowe und Tilbury bereits öfter vertonten) und dem enharmonischen, kompositorischen Minimalismus eines Morton Feldman in der Gestaltung des ausgedehnten Raum-Zeit-Kontinuums. Zudem basiert das Ganze auf einer Videoinstallation des norwegischen Künstlers Kjell Bjørgeengen, der auch die Aufnahmen des Sets im Juli 2014 in London betreute. Um was es inhaltlich geht, ist nicht auszumachen; das Booklet weist lediglich den E-Mail-Verkehr der drei Beteiligten aus, wobei Bjørgeengen ausschließlich Anregungen gibt, wie sich die Musiker zu seiner Installation in etwa verhalten sollten.

Zu hören ist eine sämtliche Improvisationstechniken abtastende Musik: eine Vielzahl von Gitarren- und Elektronikmanipulationen sowie mal mehr, mal weniger klar erkennbaren Geräuschen (Schaben, Rascheln, Schleifen), die auf sämtliche Spielarten des präparierten Klaviers treffen, das die Oberhand gewinnt, um sich mit neuen Geräuschsegmenten in unzähligen Varianten zu verbinden. Das ist sehr meditativ, leise bis zum völligen Stillstand und ungemein organisch, surreal, atmosphärisch mit einer spannungsreichen Finesse versehen, die nie und nimmer versiegen möchte. Rowes und Tilburys Opus eximium – Respekt!

Um einige Ecken und Kanten modernistischer fungiert das australische Trio THE NECKS (2). Doch anscheinend sind die Zeiten vorbei, in denen sich aus einer Urzelle heraus dramaturgisch geschickt ein prägnantes Motiv entfaltete, das bis zum Gehtnichtmehr genüsslich ausgeschlachtet wurde. Ohne die hauseigene virtuose Meisterschaft zu verkennen, reiht sich *Vertigo* (ReR) eher in die Phalanx der Sounds von Gruppierungen ein, die jazzigen Ambient mit mehr Dynamik und Fettgehalt anreichern. Das Album besticht auch nicht mehr durch leicht ermüdende Eingleisigkeit, sondern trumpft mit überraschender Variabilität auf, mit einem Stimmungsbarometer, das urplötzlich steigt oder fällt. Grummelndes Grundrauschen, elektrisches Gezwitscher, perfektes Drumming, Keyboards ohne Ende … all das verschmilzt zu einer Einheit aus Jazz, Kraut, Progrock und Minimalistik, die auch vor so etwas Epigonalem wie magischen Can-Momenten nicht haltmacht.

Schließlich noch eine Würdigung etwas handfesterer Musik aus deutschen Bastelstuben: Bei Jens Massels alias SENKINGs (3) achtem Album *Closing Ice* (Raster-Noton) hat man es in der Tat nicht mit warmer Wohlfühlausgewogenheit zu tun, sondern mit eiskalten, sämtliche Synapsen attackierenden Aufpeitschungen klanglicher Masse. Schnelle, ausgetüftelte Rhythmen, tiefe Bässe und bizarre Felder aus wuchtigen technoiden Strukturen und verzerrten, kantigen Black-Metal-Legierungen zerren an der Physis. Das ist elementar, aber dennoch nachvollziehbar, bisweilen auch konventionell. Wenn man so will, hat Senking eine hochwertige Dubstep-Platte abgeliefert. Ein Genre, mit dem sich hiesige Künstler sonst ja relativ schwertun.

er heute. Mittlerweile hat Moss einen Platz im Festivalbetrieb statt in der Clubszene gefunden, wo er seinen Ansatz unabhängig von Dancefloor-Standards entfalten kann. Aktuell widmet ihm das englische Magazin *Wire* eine Titelgeschichte, und es erscheinen zwei Alben: Das Label Interdimensional Transmissions hat für eine Tracksammlung von I.B.M. Schuhkartons mit Audiokassetten, Minidiscs und sogar VHS-Tapes durchforstet, die Moss zwischen 1995 und 2005 bespielt hat; und Sounds Of The Universe, ein neues Sublabel von Soul Jazz Records, veröffentlicht *The Acid Documents*, die Moss unter dem Pseudonym Hieroglyphic Being im letzten Jahr in einer Auflage von 100 Exemplaren auf CD-R herausgebracht hatte.

Die Klänge beharren auf ihrer Unabhängigkeit, zum Teil auf ihrer Sinnlosigkeit.

Alle Stücke haben eine Drastik, die man heute kaum noch kennt. Irgendwann blendet Moss einfach das Laufgeräusch eines Fahrrads in einen Track, das einen zweiten, autarken Rhythmus erzeugt. Die älteren Stücke sind in dieser Hinsicht noch konsequenter und beeindruckender als die aus dem letzten Jahr. Moss' impliziter Generaleinwand gegen die aktuelle Clubmusik könnte lauten, dass sie für den Hörer gemacht ist: Die Klänge sind mit dem Kalkül entwickelt, einen Effekt zu produzieren. Bei Moss beharren die Klänge auf ihrer Unabhängigkeit, zum Teil auch auf ihrer Sinnlosigkeit. Im Stück »Jacobites Order« von *The Acid Documents* gibt es zwei Elemente: atmosphärisches Flirren (anmutig, zart, durchlässig) und das Quietschen einer Acid-Spur (insistierend, besessen, neurotisch). Warum hat Moss diese Elemente zusammengebracht? Natürlich, sie erzeugen einen Kontrast, aber worin besteht der genau? Und was erzählt er uns? Die Unbeantwortbarkeit solcher Fragen macht Jamal Moss' Musik so spannend und so relevant.

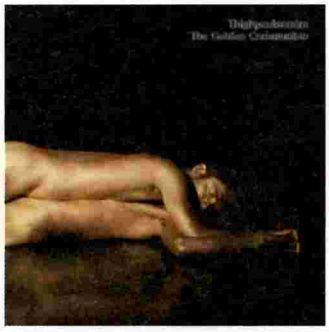
Alexis Waltz

THIGHPAULSANDRA
THE GOLDEN COMMUNION

EDITIONS MEGO
(ALBUM)

Tim Lewis hat endlich wieder ein Album herausgebracht. Der unter dem Alias Thighpaulsandra veröffentlichende walisische Multiinstrumentalist, der dem kreativen esoterisch-okkulten Unterstrom britischer Popkultur mit Bands wie Coil, Current 93 und Nurse With Wound zugehört, verbrachte die letzten acht Jahre auf Touren mit Spiritualized, Ex-Cocteau-Twin Liz Fraser und Wire. Dort leistete der Liebhaber von Krautrock und improvisierter Elektronik, dessen offensiv schwule und von sadomasochistischen Fetischismen durchzogene Artworkgestaltung bereits dazu führte, dass sich Druckereien weigerten, seine blutig-fäkalen Ikonografien um gut gebaute Jungs im Adamskostüm zu reproduzieren, Unterstützung an den Keyboards.

Synthetisch beginnt auch das vergleichsweise zahm bebilderte, nur zart auf die alchemistischen Versuche der Transmutation von Scheiße in Gold durch die richtige Art der »Vereinigung« anspielende neue Großopus des Sohnes einer Opernsängerin und Enkels eines Dirigenten. Feinste fiepende und guttural grollende elektronische Glitch-Verästelungen, die an Howard Shores Score für David Cronenbergs SF-Dystopie *Videodrome* (1983) erinnern, weichen herrlich artifiziellen Engelschören, wie man sie von den späten Coil der beiden Alben *Musick To Play In The Dark Vol. 1* und *Vol. 2* kennt, auf denen Thighpaulsandra mehr als nur eine musikalische Nebenrolle zukam. Und dann ist man plötzlich inmitten eines Nine-Inch-Nails-Stücks, mit krachigen Industrial-Rock-Riffs und einem Gesang, der dem Trent Reznors nicht unähnlich ist – nur um am Ende von »Salute« in einem sanft-modernistischen Luciano-Berio-Ausklang zu landen.



Derlei Allerlei in einem einzigen Stück ist für Lewis typisch. Schon immer waren seine Alben überbordende bunte Tüten, *The Golden Communion*, sein inzwischen siebtes, ist allerdings noch etwas überbordender. Von Stockhausen-Gezirpe und kosmisch ausuferndem Progrock über elegisch instrumentierte, Peter-Greenaway-kompatible Renaissanceballaden mit Kastratengesang bis hin zu dadaistischem Bruitismus und Zappa'esken Rock-Musical-Anklängen ist alles dabei. Selbst die Toten singen mit: So lässt Lewis für zwei Stücke Coil-Sänger John Balance wiederauferstehen. Das ist hier ausnahmsweise keine pietätlose Beutelschneiderei, sondern eine Verbeugung. Vermutlich hat Thighpaulsandra Peter Christopherson und John Balance gar per Séance um Erlaubnis für die Verwendung einiger älterer Aufnahmen gebeten. Kurz und gut: Diese avantgardistische Proggy Horror Picture Show sollte in keinem Haushalt fehlen.

Thomas Hübener

GROUP A
70 + A =

EIGENVERÖFFENTLICHUNG
(ALBUM)

Auf ihrer Facebook-Seite posteten Sayaka Botanic und Tommi Tokyo alias Group A kürzlich einen Artikel, in dem über eine Prügelei japanischer Anwälte berichtet wurde. Anlass des Handgemenges: eine Parlamentsdebatte zum Thema Pazifismus, Premierminister Shinzō Abe war anwesend. Das Abdriften der japanischen Gesellschaft in Gewalt und Rücksichtslosigkeit, die Korrumpierbarkeit von Politikern und die misogyne Stimmung im Land sind wichtige Beweggründe für die Arbeit von Group A, die allerdings sehr bestimmt von sich behaupten, keine politische Band zu sein. Aber die Umstände finden ihren Weg in die Musik: Sie sei selbst überrascht, wie aggressiv ihre Stimme auf Liveaufnahmen klinge, sagt Tommi Tokyo.

Auf dem dritten Group-A-Album *70 + a =* gibt es gleich mehrere Tracks, die explizit die Verhältnisse reflektieren: »Liar Lier« kann man sehr direkt auf Shinzō Abe beziehen, auch »We Are Surveyors (Ver. 2)« und »B.O.R.E.« sprechen eine deutliche Sprache. Group A sind aber wie gesagt in erster Linie ein Kunst- und kein Polit-Prog-Projekt. Botanic und Tokyo kennen sich aus London, wo beide studierten; Group A gründeten sie jedoch, ursprünglich als Trio, erst nach ihrer Rückkehr nach Japan. Wichtig war ihnen, kein Instrument zu beherrschen. Bis heute bestehen ihre Beats aus Handclaps oder zuknallenden Türen, weil sie mit Software nicht wirklich umgehen können. Behaupten Botanic und Tokyo zumindest, aber wer sie mal live gesehen hat, könnte das bezweifeln.

No Wave und Riot Grrrlism fusionieren zu Group A.

Group A machen Performancekunst *at its best*, in spektakulären Kostümen oder auch nackt, die Körper immer im Zentrum des Geschehens. Das Zwingendste an ihren Auftritten ist aber die Musik, die, wie *70 + a =* beweist, auch ohne Bilder beeindruckt respektive »funktioniert«: Mit Violine, Bläsersamples, analogen Synthies und den bereits erwähnten aggressiven Vocals schaffen Group A eine dunkle, minimalistische Elektro-Apokalypse, die an Suicide und Throbbing Gristle erinnern kann. Vergleiche, die Botanic und Tokyo vermutlich weder interessieren noch begeistern werden, die aber

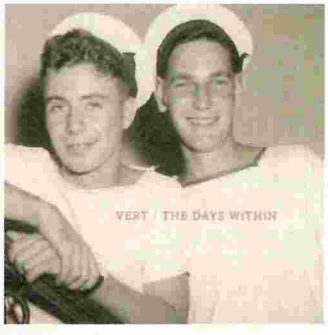
im Spektrum der elektrifizierten *In-your-face*-Performance aus Erklärungs- und Herleitungszwang durchaus naheliegen.

70 + a = ist ein wichtiger, großer Schritt für Group A, die zwar nicht gefälliger klingen als auf ihren ersten Veröffentlichungen, aber griffiger, klarer, deutlicher. Und man kann inzwischen definitiv zu ihrer Musik tanzen: »Suffocated« zum Beispiel ist ein hypnotisierender, energetischer Endlos-Loop, No Wave und Riot Grrrlism fusionieren zu Group A – vielleicht ist das die Lösung zur offenen Gleichung im Albumtitel.

Christina Mohr

VERT
THE DAYS WITHIN

SHITKATAPULT / INDIGO
(ALBUM)



Verts letztes Album *Some Beans & An Octopus* klang keineswegs wie das Werk eines Künstlers, der seine Karriere 1999 mit einer Neuinterpretation von Keith Jarretts berühmter Live-Improvisation *The Köln Concert* begann. Stattdessen bildete es 2006 die überraschende Pointe und das vorläufige Ende dieser Karriere, da Vert alias Adam Butler anschließend wegen einer Schreibblockade sein musikalisches Schaffen für beendet erklärte. Auf *Some Beans & An Octopus* verabschiedete sich der in Portsmouth geborene Musiker größtenteils von der experimentellen elektronischen Musik seiner früheren Alben und schrieb plötzlich Songs statt Tracks, bei denen der Gesang im Mittelpunkt stand. Wobei Butler selten richtig sang, sondern meist in einen ulkigen Sprechgesang verfiel, den er mit noch ulkigerem Lo-Fi-Ragtime-Geklimper begleitete.

Neun Jahre später folgt nun der Rücktritt vom Rücktritt und außerdem ein kleiner Schritt zurück zu Butlers Wurzeln. Denn zwar folgen alle elf Stücke auf *The Days Within* einer klaren Songlogik, allerdings unterlegt Vert seinen Gesang mit perkussiven Texturen und Sounds, die beispielsweise an sein zweites Album *Nine Types Of Ambiguity* erinnern. Diese Rückbesinnung wirkt dabei weniger wie ein Rückschritt in der Entwicklung des Projekts als vielmehr wie die überfällige Aussöhnung zwischen den beiden musikalischen Gesichtern von Vert. Und während der Vorgänger meist überladen klang und sich die einzelnen Elemente nur selten zu einem stimmigen Gesamtbild zusammenfügten, gelingt die Symbiose auf *The Days Within* mit scheinbarer Leichtigkeit.

Adam Butlers stimmliche Fähigkeiten sind begrenzt, aber er schafft es häufig, mit wenigen Worten eine Atmosphäre von Melancholie und Orientierungslosigkeit heraufzubeschwören. Dafür genügen ihm sogar textliche Allgemeinplätze, wie das traurig-schöne »And I Know« beweist: »And I know / At least I think / That you'll miss me / When I go.« Dazu klirrt, klappert, knirscht und knarzt es an allen Ecken und Enden, wobei Butler diese Klänge meist zu einem dichten Teppich verwebt, manchmal, wie bei »Bury Yourself«, zu einem eher groben Lochmuster verknüpft. Sobald man sich diese Ausschmückungen wegdenkt oder Butler tatsächlich auf sie verzichtet, bekommt man es mit recht klassischen Pianoballaden wie »The Night Sky« zu tun oder wird mit Schifferklavier zu angesäuseltem Spelunkenblues geladen, auf den Tom Waits seit Jahrzehnten das Patent hält.

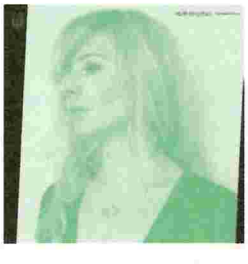
Daniel Welsch

HEATHER LEIGH
I ABUSED ANIMAL

IDEOLOGIC ORGAN / EDITIONS MEGO
(EP)

Heather Leigh benutzt im Grunde nur zwei Instrumente: eine Pedal-Steel-Gitarre, deren Country-Vergangenheit sie komplett abgeschliffen hat, und ihre Stimme. Mit Ersterer malmt die Tochter eines Bergarbeiters Gebirgsketten zu Sand. Mit Letzterer richtet sie diese wieder auf. Und auf Leighs EP *I Abused Animal* kommt noch ein weiteres elementares Mittel hinzu: der Nichtklang.

Seit 1990 ist Heather Leigh musikalisch aktiv, sie war bis 2008 Mitglied des texanischen Psych-Folk-Experiments Charalambides, sammelte in dieser Zeit eine telefonbuchdicke Liste an Kooperationspartnern an, die unter anderem den Vollzeit-Weirdo Jandek mit einschließt, ehe sie die weiten Felder Amerikas gegen die klaustrophobische Fäulnis Glasgows eintauschte. So entstand ein Referenzsystem räumlicher Maßstäbe, das sich auch durch ihre Musik zieht.



I Abused Animal ist zunächst eine Meditation über Stasis. Die Stücke bewegen sich selten vorwärts, sie verdichten sich zu klaffenden schwarzen Löchern. Zu Beginn ist es die fast vollständige Abwesenheit herkömmlicher Klangerzeuger, die diesen Stillstand forciert. Leighs Jaulen windet sich einsam im Raum, so wie das misshandelte Tier, das sie in ihren Texten besingt. Nur vorsichtig wird dieser Raum sukzessive ausgefüllt, mal mit einzeln angeschlagenen Noten, die in Repetition psychedelisch verhallen und um sich selbst kreisen, mal mit schneidenden Drone-Sirenen. Zum Schluss wandelt sich ihre Pedal-Steel gar in ein harfenähnliches Instrument, das klingt, als würde es allmählich das Bewusstsein verlieren, voller Dissonanzen und delirierender Tremolos.

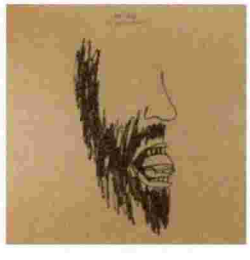
Die Stücke verdichten sich zu klaffenden schwarzen Löchern.

Je häufiger man *I Abused Animal* hört, desto nachhaltiger formt sich auch der ominöse Raum zwischen den Tönen aus: der besagte Nichtklang. Trotz der Reduktion dieser Songs öffnet sich in ihnen jedes Mal ein anderer Vortex, der potenziell alles verschlingen kann. Trotz fehlender Materialität ist das ein körperlich forderndes, überaus befriedigendes Erlebnis. Ein Hoch auf den Stillstand!

Sonja Matuszczyk

ON+BRR
DEIN VORLETZTER ROSMARIN

DOUMEN / DIAMONDS AND PEARLS
(EP)



Understatement und Übertreibung liegen manchmal so nahe beieinander wie Witz und Wahn. Siehe On+Brr, die ihre zwei Bandmitglieder lakonisch als »der Russe und der Imker« listen, weil der eine eben Russe und der andere eben Imker ist. Zumindest hält »der Imker« auf einer Webseite namens biene-entflogen.de mit sehr wenig Schutzkleidung stolz sehr viele Bienen in die Kamera. Und »der Russe« klingt wie ein Russe, der falsch flektiert und brummend artikuliert: »Gib mir 30 grünen Bohnen / Ich geb dir die Kohle / Dafur.« Was davon jetzt einfach so ist, wie es ist, und was maß- und schamlos überzogen, lässt sich nicht ohne Weiteres sagen. Warum spielen On+Brr schon mal einen Song zwei Stunden lang durch? Warum findet Martin Hossbach das so geil, dass er auf seinem Label Martin Hossbach gleich eine Platte von denen herausbringen muss? Und überhaupt: Hä?

Dein vorletzter Rosmarin, On+Brrs neue EP, erscheint auf dem Leipziger Label Doumen, das dem bizarren Hamburgischen (Prankster-, Meta-?)Humor, wie ihn das Russen-Imker-Duo

PUNCHZEILEN

RAP MIT
MARCUS STAIGER

1

2

3

Mein Gott, ist das schwer, was CREDIBIL (1) da macht! Man könnte meinen, der junge Mann hätte alles an Frankfurter Pathos aufgesogen, was Moses Pelham und Azad übrig gelassen haben – und das ist überaschenderweise doch so einiges. In der Mainmetropole scheinen vor allem Künstler mit einem gewissen Hang zur Dramatik heranzuwachsen. Frankfurt, meine hässliche Schöne! Liebe und Hass! Die Taunusstraße, Crack, Elend, Reichtum! Die Luft viel zu schwer zum Atmen, zerbrochene Träume liegen auf dem Bordstein wie Scherben eines Juweliergeschäfts nach dem letzten Bruch.

Credibil packt Gedichte zwischen die Songs, weil Rap sowieso Lyrik ist, und inszeniert sein Album *Renæssance* (Press Play) als Drama in drei Akten. Der hohe Ton seiner Stimme, die getragene Vortragsweise – ich kenne Menschen, die schreiend davonlaufen, wenn sie so etwas hören. Auch ich finde das nur sehr schwer erträglich, und trotzdem steht hier ein 21-Jähriger und kann nicht anders. Warum lustig, wenn es auch bedrückend geht? Warum den leichten Weg nehmen, wenn es auch einen schmalen und steilen gibt? Warum über Knarren und Nutten rappen, wenn man über Musen und Mimosen rappen kann? Irgendwie verstörend. Irgendwie auch faszinierend. Irgendwie was anderes.

Genau wie FATONI (2). Der hat zusammen mit dem Stuttgarter Hitproduzenten Dexter auch etwas anderes gemacht, nämlich das kleine Meisterwerk *Yo, Picasso* (WSP), wobei das »Yo« hier wahlweise für »ich« auf spanisch steht oder eben für »yo«. Yo! Der ehemalige Frontmann der Münchener Crew Creme Fresh legt nach seiner umjubelten EP *Die Zeit heilt alle Hypes* von 2014 nun sein erstes richtiges Soloalbum vor, an dem er die letzten drei Jahre gearbeitet hat und das in seiner jazzigen Detailversessenheit an die längst vergessenen Kinderzimmer Productions erinnert.

Fatoni ist sehr schlau und sagt nur intelligente Sachen. Er hat eine scharfe Beobachtungsgabe und zieht daraus die notwendigen zynischen Schlüsse. Er lehnt sich zurück, ohne abgehangen zu klingen, und erklärt sehr lange und ausdauernd, dass alles Pech der Welt immer noch besser sei als Hodenkrebs. Dass der betreffende Track »Stalingrad« heißt, ist ein Witz, für den man ein wenig Ausdauer mitbringen muss, aber es lohnt sich. Fatoni weiß, dass seine fragilen Kunstwerke niemals den Kultstatus eines Mike Skinner erreichen werden, weil er zwar gern wie Mike Skinner wäre, aber eben nicht Mike Skinner ist, weil sowieso niemand wie Mike Skinner ist – außer Mike Skinner selbst, aber der ist ja auch Mike Skinner. Deshalb sitzt Fatoni in seinem Zimmer, denkt an Mike Skinner, der auch noch so unverschämt gut aussieht, der Spinner, und ist am Ende dann doch wie Mike Skinner, vielleicht sogar noch besser. *Yo, Picasso* steckt so voller kleiner Gemeinheiten, Weisheiten, Querverweise und musikalischer Sorgfaltspflicht, dass es eines der wenigen Alben sein dürfte, die das Potenzial haben, länger gehört zu werden, als ihr Entstehungsprozess gedauert hat. Ein Kleinod.

Ganz anders dagegen das Album *Ebbe & Flut* (AKF), das zurzeit großflächig auf Plakatwänden beworben wird, wobei ich mich nach dem ersten Blick gefragt habe, warum der ehemalige Handballstar Stefan Kretzschmar jetzt auch noch Musik machen muss. War dann aber doch nicht Kretzschmar, sondern GZUZ (3) von der 187 Strassenbande, dessen Album klingt, als hätte man es mit einer groben Steinaxt aus einem Felsen gehauen. 187 sind Prolls, stehen dazu, und alles, was sie interessiert, ist Kohle machen. Das wird auch in gefühlt jedem zweiten Song betont, während die andere Hälfte davon handelt, dass die Frauen, die man auf dem Erfolgsweg so kennenlernt, nichts von einem zu erwarten haben, außer schlecht behandelt zu werden. Interessant ist, dass sich dann doch ein nicht ganz unironischer, fast ernst gemeinter Heiratssong auf das Album verirrt hat, bei dem man glücklicherweise vergeblich auf die eklige Pointe am Schluss wartet (auch wenn die Braut eher von derberem Kaliber zu sein scheint und mit einem großen Arsch ausgestattet sein muss).

Mit anderen Worten: Primitiver als das, was Gzuz da veranstaltet, geht es eigentlich gar nicht. Die Essenz des Albums ließe sich auf die Zeile »Ich hol mir einen runter / In meim CL 500« reduzieren. Trotzdem ist *Ebbe & Flut* ziemlich geil geworden. Keine Ahnung, ob es an der abstrusen Überzeichnung liegt oder daran, dass die leicht melodisch gesingsangten Hooks Ohrwurmcharakter haben. Irgendwie mag ich diesen ganzen wirren Blödsinn und sei es nur, um zu erfahren, dass der V8 bei jedem Blubber-Blubber, Blubber-Blubber fünf Euro schluckt. Konkrete Poesie! Yeah.

vertritt, nie abgeneigt war. Tatsächlich scheinen diese sieben Songs jene situationistische Situationskomik zu atmen, welche die Pioniere der Neuen Deutschen Welle einst Circus-Krone-fähig gemacht haben. Einige der Tracks klingen mit ihren dumpfen Analog-Beats und Sequencer-Melodien ein bisschen nach DAF, wenn statt Gabi Delgado Alban Bergs *Wozzeck* ins Mikrofon gespeichelt hätte. Kehliges, atonales Überpathos. Nur frisst hier niemand Erbsen. Sondern eben »grünen Bohnen«, deinen vorletzten Rosmarin oder »Käse mit 'ner Braut auf dem Meeresbusen«. Wo endet der Witz, wo beginnt der Wahn?

Das Pathos bleibt auch im Slow-Mo-Synthie-Punk erhalten, der den Rest dieser EP ausmacht, die musikalisch differenzierter ausfällt, als es jeder Ersteindruck sein könnte. Da leidet jemand oder tut jedenfalls so. Nur leider völlig missverständlich. »Spuk nicht in die Ofentlichkeit!« Also was nun: rotzen oder geistern? Geht das wider körperlich expressiven Agitprop, oder bekommt hier die *hauntology* ihr Fett weg? Oder ist das nur irgendein aufgeschnappter Satzfetzen? Irgendjemand muss ja irgendetwas singen. Oder?

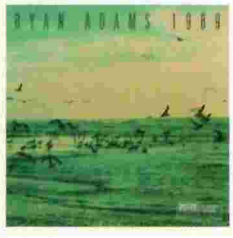
Mögliche Antwort: Das ist übertrieben und trotzdem *understated*, heißt: Wäre Dada nicht mindestens so politisch gewesen wie die Sleaford Mods, On+Brr könnten deren Dada-Twins

sein. Doch zumindest der Russe entlarvt sich schon am Ende des Openers mit fehlerfreiem Deutsch als falscher Fuffziger und erlaubt sich damit einen Rollenbruch, der vielleicht wiederum zur Rolle gehört. Verflixt auch! Der Imker ist wahrscheinlich trotzdem Imker. Also insgesamt schon ziemlich geil, im Speziellen wie im Allgemeinen.

Kristoffer Cornils

RYAN ADAMS
1989

SONY
(ALBUM)



Was Männer nicht alles aus gekränkter Eitelkeit tun. Das fängt im harmlosesten Fall beim Muckibuden-Abo an und hört im *worst case* beim atomaren Armageddon auf. Irgendwo dazwischen anzusiedeln ist das neue, mittlerweile 13. Soloalbum der musikalischen Fleißbiene Ryan Adams. Der Indierocker covert auf *1989* alle 13 Songs des gleichnamigen Erfolgsalbums von Pop-Überfliegerin Taylor Swift.

Der Veröffentlichung gingen zunächst Adams' medienwirksame Trennung von seiner Ehefrau, dem Ex-Popsternchen Mandy Moore, sowie der in Einsamkeit verbrachte 40. Geburtstag des Sängers voraus. An diesem markerschütternden Tiefpunkt angelangt beschloss Adams – so will es die Legende –, seinen Liebeskummer in eine Neuauflage des meistverkauften Albums des Jahres 2014 zu kanalisieren. Es folgte ein durchaus amüsantes Twitter-Geplänkel mit Taylor Swift, inklusive gegenseitiger Beweihräucherung, im Zuge dessen Adams sich als »Sandstrahler« stilisierte, der die solide Struktur der Songs freilegen wolle, worauf Swift wiederum mit Verzückung reagierte und verlauten ließ, nun vor lauter Aufregung nicht mehr schlafen zu können.

Jeder ist austauschbar, Baby!

Was ein viraler Spaß und ein lustiges Gedankenexperiment hätte bleiben können, enttäuscht im *real life*. Adams verwandelt Swifts zuckersüßen Elektropop in selbstmitleidiges Authentizitätsgeklampfe. Wenn (männliche) Musiksnob-Journalisten-Heinis darüber ins Schwärmen geraten und gar behaupten, Adams hätte Swifts Songs »veredelt« (*Stern*), ist das einfach nur unerträglich gönnerhaft. Swift ist, darüber sollte ihre fohlenbeinige Hübschheit nicht hinwegtäuschen, eine gestandene Songwriterin, die mit 25 bereits sieben Grammys im Regal und genügend Eier in der Hose hat, um sich mit Apple anzulegen. Es dürfte klar sein, wer von beiden die verkaufszahlenfördernde Publicity dringender benötigt.

Adams' Eigenleistung besteht hauptsächlich darin, längst überholte Formeln – Alter Sack + Bruce-Springsteen-Pathos = »gute« Musik vs. Junge Frau + tanzbarer Popsound = »schlechte« Musik – zu reproduzieren, was ebenso banal wie langweilig ist. Letztendlich ist der Unterschied dieser *1989*-Coverversion zu den unsäglichen The Boss Hoss, die einst (hahaha) Britney Spears' »Toxic« im Pseudo-Country-Gewand einspielten, nur ein gradueller. Was bleibt, ist die subtile Message an die fiese Ex: Jeder ist austauschbar, Baby!

Diana Weis

ANTHONY CHILD
ELECTRONIC RECORDINGS FROM MAUI JUNGLE VOL. 1

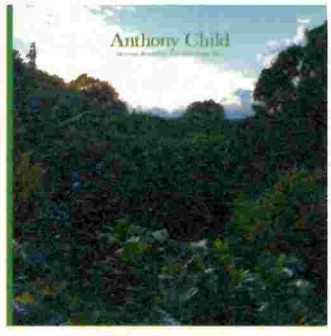
EDITIONS MEGO
ALBUM

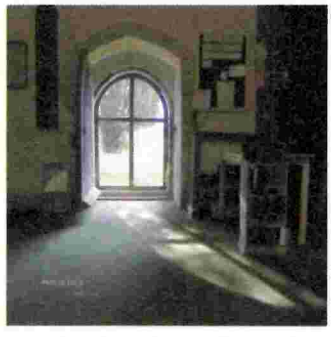
PHILIP JECK
CARDINAL

TOUCH
ALBUM

Die Lakonie der Synthesizer: So ließe sich der Ansatz zusammenfassen, mit dem der Brite Anthony Child seinen Einstand bei der Elektronik-Nobeladresse Editions Mego gibt. In erster Linie ist der Name Anthony Child mit seinem Alias Surgeon verknüpft, unter dem er seit den Neunzigerjahren struppigen Techno produziert. Ambient-Strukturen sind für ihn dabei nichts Neues: Beatfrei erleben konnte man ihn in der Vergangenheit etwa auf seinem Album *The Space Between People And Things* von 2013, doch während er vor zwei Jahren überwiegend abstrakt-sperrige Gebilde hervorbrachte, lässt er sich diesmal ganz auf die Schwingkraft der Oszillatoren ein.

Analoge Synthesizer feiern seit einiger Zeit ein Comeback, insbesondere modulare Systeme werden trotz ihrer klobigen Kastenbauweise und komplizierten Bedienung immer beliebter. Man könnte bei den *Electronic Recordings From Maui Jungle Vol. 1*, die Child im Januar und Februar 2015 in Haiku-Pauwela mit einem solchen Modularsynthesizer aufgenommen hat, mit ein wenig bösem Willen an esoterische Meditationsmusik denken. Der Grat zwischen diesseitiger Versenkung in den Klang als Feier körperlicher Elektrizität und waberndem Transzendentalkitsch ist manchmal sehr schmal. Bei Child gibt es allerdings wenig Grund, ihm ästhetische Fehlgriffe vorzuhalten. Man muss einfach bereit dafür sein, anderthalb Stunden mit sacht variiert singenden Drones und verhaltenen Arpeggios zuzubringen, vereinzelte Geräusche aus dem Dschungel inklusive. Das ist nicht als Kritik gemeint, sondern als Rezeptionsvoraussetzung, die einem entweder ein im besten Sinne heftig vibrierendes Erlebnis bescheren oder, bei kürzer bemessenem Geduldsfaden, einen guten Grund zum baldigen Abschalten liefern kann. Obwohl die Musik keinesfalls anstrengend ist, eignet sie sich kaum zum Nebenher-laufen-Lassen. Wenig kann in diesem Fall ziemlich viel sein.





Eine ähnlich gemächliche Gangart wählt Childs Landsmann Philip Jeck. Der für seine monumentalen Plattenspieler-Loops beliebte Klangkünstler erzeugt jedoch mit vergleichbar überschaubaren Mitteln eine barocke Fülle, gegen die sich Childs Exerzitien im Dschungel recht asketisch ausnehmen. *Cardinal* lässt diese klangliche Pracht, die aus einander überlagernden, von Jeck mit Effektpedalen bearbeiteten repetitiven Schichten besteht, wie sakrale Musik erscheinen. Das wird nicht nur im Albumtitel angedeutet, sondern auch in Stücken wie »Saint Pancras« oder »... Bends The Knee« mit ihren Anspielungen auf Topoi der katholischen Konfession.

Versenkungsmusik also auch bei Philip Jeck, genauso kitschfrei und hintergrunduntauglich wie die von Child, wenngleich mit völlig anderer Wirkung. Es mögen die Orgelklänge sein, die Jecks Collagen immer wieder heraufbeschwören, mit ihren kathedralenhaft weiten Räumen, jedenfalls stellen sich früher oder später leichte Jenseits-Assoziationen ein. Was gar nichts Verkehrtes ist. Ob man auf die Knie geht oder nicht, bleibt einem schließlich selbst überlassen.

Tim Caspar Boehme

MUSIK ZUR ZEIT

CD 128

ROOTS MANUVA
BEAT HAPPENING
NEON INDIAN
FRAKTUS
KODE9
MY DISCO
ANNA VON HAUSSWOLFF
VERT
A TRIBE CALLED KNARF
THE SCHWARZENBACH
NADIA REID
FLOATING POINTS

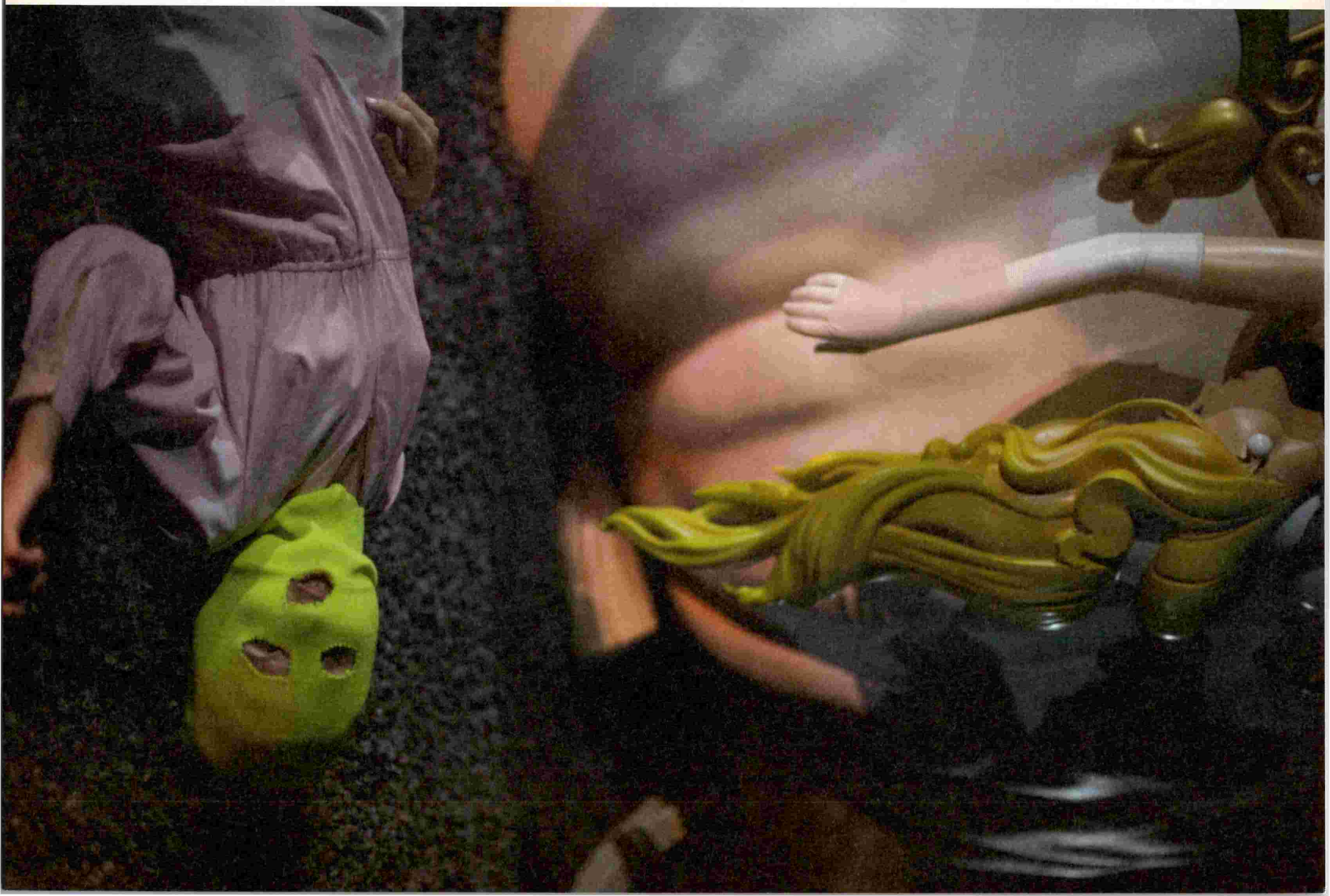
Pussy Riot in Dismaland

Von Ost nach West

Text Christoph Braun Fotos Ralf Schmerberg **Für die Moskauer Konzeptkünstlerinnen Pussy Riot stand das Jahr 2015 im Zeichen des Neubeginns. Hatten Nadeschda Tolokonnikowa und ihre Crew bereits ein Jahr zuvor die Stiftung Zona Prava und das Medienhaus Media Zona gegründet, zeigten sie sich nun verstärkt in der westlichen Öffentlichkeit. Ende September führten sie eine Polit-Performance auf, mit der sie Banksys Anti-Vergnügungspark Dismaland im englischen Weston-super-Mare feierlich zu Grabe trugen. Wir begleiteten die Künstlerinnen dabei.**

Haare gelb, Haube auch:

Pussy Riot performen Ende September in Dismaland.



Hohl ploppen Schaumstoffprügel gegen Schienbeinschoner. Nadeschda Tolokonnikowa stampft auf. In einem Käfig geht sie genervt auf und ab. Dann und wann tritt sie gegen das Metallgitter. Im Dunkel eines Kellers in London skandieren Demonstrierende gleichzeitig Pro-Refugees-Parolen. Sie versuchen, sich einen Weg in Richtung Käfig zu bahnen. Polizei in Kampfmontur hindert sie daran. Fotoapparate blitzen auf, während die Männer in Schwarz ihre Plexigläser zu einem Schutzwall aufbauen. Jubel: Ein Demonstrant hat gerade einen Bullen »kassiert«. Der Electroclash des Berliner Produzenten Merlin klingt jetzt wie eine Freiheitshymne.

Pussy Riot sind wieder da, und sie proben für ihr erstes öffentliches Konzert. Banksy hat sie eingeladen, an einem Septemberabend mit einer Performance den Anti-Vergnügungspark Dismaland feierlich zu schließen. Das Londoner Kunstduo The Connor Brothers betreut das Gastspiel von Pussy Riot in Dismaland. Vier Stücke wird der inszenierte Aufruhr umfassen, in dessen Zentrum Tolokonnikowa, deren Gesangslehrerin Lisikot sowie der neue Pussy-Riot-Beat-Produzent Merlin stehen. Freundinnen und Bekannte fungieren dabei als Demonstrierende, die sich lauthals für den Einlass von nach Großbritannien Geflüchteten stark machen. Die Londoner Martial-Arts-Gruppe 4D-Combat schlüpft in die Anzüge der Staatsmacht. Diese versucht, den Demonstrationszug von seinem Weg in Richtung des Pussy-Riot-Käfigs abzuhalten. Hier im Keller sind die Wege noch kurz. Am nächsten Tag wird die Performance die Brücke des ikonisch gewordenen Manga-Neuschwansteins von Dismaland als Bühne nutzen.

»Ein Mädchen namens Rosa schenkte mir ein Bild«, erzählt Tolokonnikowa. »Sie ist acht Jahre alt und gibt ein feministisches Magazin heraus. Und so begann die Geschichte unseres Auftritts in Dismaland.« Es wird noch Thema sein, was Tolokonnikowa, die seit den Moskauer Prozessen gegen die Gruppe Pussy Riot als deren Gesicht gilt, damit meinen könnte, wenn sie das Mädchen Rosa als »Feministin« labelt. Allzu einfach geht es nicht zu im Ideen- und Theorietransfer von Ost nach West. Gerade diese Reise mit der Konzeptkunstgruppe aus Russland in Banksys Pop-Up-Galerie großen Formats in einem abgeschrabbelten Badeort an der englischen Westküste zeigt dies. Doch zunächst ist vor allem wichtig, dass diese Rosa eben während einer Lesung in London auftauchte. Sie machte Tolokonnikowa außerdem mit ihrem Vater bekannt, mit einem jener Connor Brothers, die nach der Lesung ein wichtiges Zahnrad für das Banksy-Projekt werden sollten.

Nun organisieren die Connor Brothers den Pussy-Riot-Auftritt in Weston-super-Mare. Eine Recherche hatte das Brüderduo zuvor nach Calais geführt. Dort, im Niemandsland zwischen Frankreich und England, stecken seit Monaten Hunderte Menschen fest, die aus jenen Ländern, in denen sie aufgewachsen sind, fliehen mussten. Sie erhalten weder von Frankreich noch von England Unterstützung. Für ihre Stiftung Zona Prava hat Tolokonnikowa das Lager besucht. So kam es zu der Überraschung: Die feministische Moskauer Kunstgruppe Pussy Riot integrierte zum Abschluss von Dismaland die Polithymne »Refugees In« in ihre Show. Einen Song, der für die Öffnung von Englands Grenzen votiert.

»Die Bilder dieser Menschen bringen mich zum Weinen«, sagt Tolokonnikowa. »Sie sind völlig machtlos. In diesem Zustand werden sie dann auch noch mit den Sonderkommandos der Polizei konfrontiert, direkt vor unserer Haustür, in Calais. Diesen Minderheiten möchte ich helfen.« Um diese Hilfe zumindest daheim in Russland zu organisieren, haben Tolokonnikowa und ihre Pussy-Riot-Freundin Maria Aljochina zu Beginn des Jahres 2014 eine Stiftung gegründet. Zona Prava, zu Deutsch: »Gebiet des Rechts«, bietet Hilfe für politische Gefangene in Russland.

Aljochina und Tolokonnikowa haben mit den Gefängnissen und Straflagern des Landes bekanntlich reichlich Erfahrungen gesammelt: Am 12. Februar 2012 veranstalteten Pussy Riot eine Performance in der größten Kirche Moskaus. Die Christ-Erlöser-Kathedrale ist zu gleichen Teilen wichtigste orthodoxe Glaubensstätte und symbolisches Machtzentrum des Landes: Schon ihr Bau zu Beginn des 19. Jahrhunderts war eine Machtdemonstration des Russischen Kaiserreichs nach dem Sieg über Napoleon. Dass Pussy Riot also Aufsehen erregen würden, war ihnen wohl bewusst, als sie in neonfarbenen Kostümen und Tarnkappen den Altarraum besetzten und dort einen Punksong sangen. Unter anderem beschworen sie die Heilige Jungfrau Maria, Feministin zu werden. In der Folge wurde ein Schauprozess gegen Tolokonnikowa, Aljochina und Jekaterina Samuzewitsch inszeniert. Die Frauen wurden an den Verhandlungstagen in Handschellen in den Gerichtssaal eskortiert und mussten wie Schwerverbrecherinnen in einem Käfig an der Verhandlung teilnehmen.

Die Schwere der schließlich ausgesprochenen Strafen lag anfangs noch außerhalb jeder Vorstellungskraft. Die Aktivistinnen wurden wegen »schwerer Störung der öffentlichen Ordnung« zu Haftstrafen verurteilt. Samuzewitsch wurde bereits nach kurzer Zeit wieder entlassen. Aljochina und Tolokonnikowa jedoch erlebten Torturen. Eineinhalb Jahre verbrachten sie in Straflagern, über die sie heute sagen, es gehe dort vornehmlich darum, einen jeglicher Menschenwürde zu berauben. In einem offenen Brief unter dem Titel »Warum ich in Hungerstreik getreten bin« berichtete Tolokonnikowa im September 2013 von bis zu 17-stündigen Arbeitstagen und körperlicher Gewalt während der Haft. Die Erfahrungen jener Zeit haben die politische Arbeit der Künstlerinnen grundlegend verändert: Die anonymen weiteren Mitglieder von Pussy Riot distanzierten sich nach der Freilassung von Tolokonnikowa und Aljochina. Diese seien nun »institutionalisierte Anwältinnen für die Rechte Inhaftierter«. In dem Brief, veröffentlicht im *Guardian* am 6. Februar 2014, heißt es weiter: »Derlei Anwaltschaft ist kaum zu vereinbaren mit radikalen politischen Äußerungen und provokativen Kunstwerken – genau wie Geschlechterkonformität inkompatibel ist mit radikalem Feminismus.«

Nun also proben Tolokonnikowa und die anderen in einem Keller in Hackney für den Auftritt in Dismaland südlich von Bristol. Im Küstenstädtchen Weston-super-Mare sind außerdem Run The Jewels, De La Soul und Kate Tempest angekündigt. Im Vergleich zum seriösen Vorhaben und dessen professioneller Umsetzung mit

Nadeschda Tolokonnikowa

»Jeder kann im Namen von Pussy Riot auftreten.«

»Are you not entertained?« Gut!
Banksys Anti-Vergnügungspark Dismaland

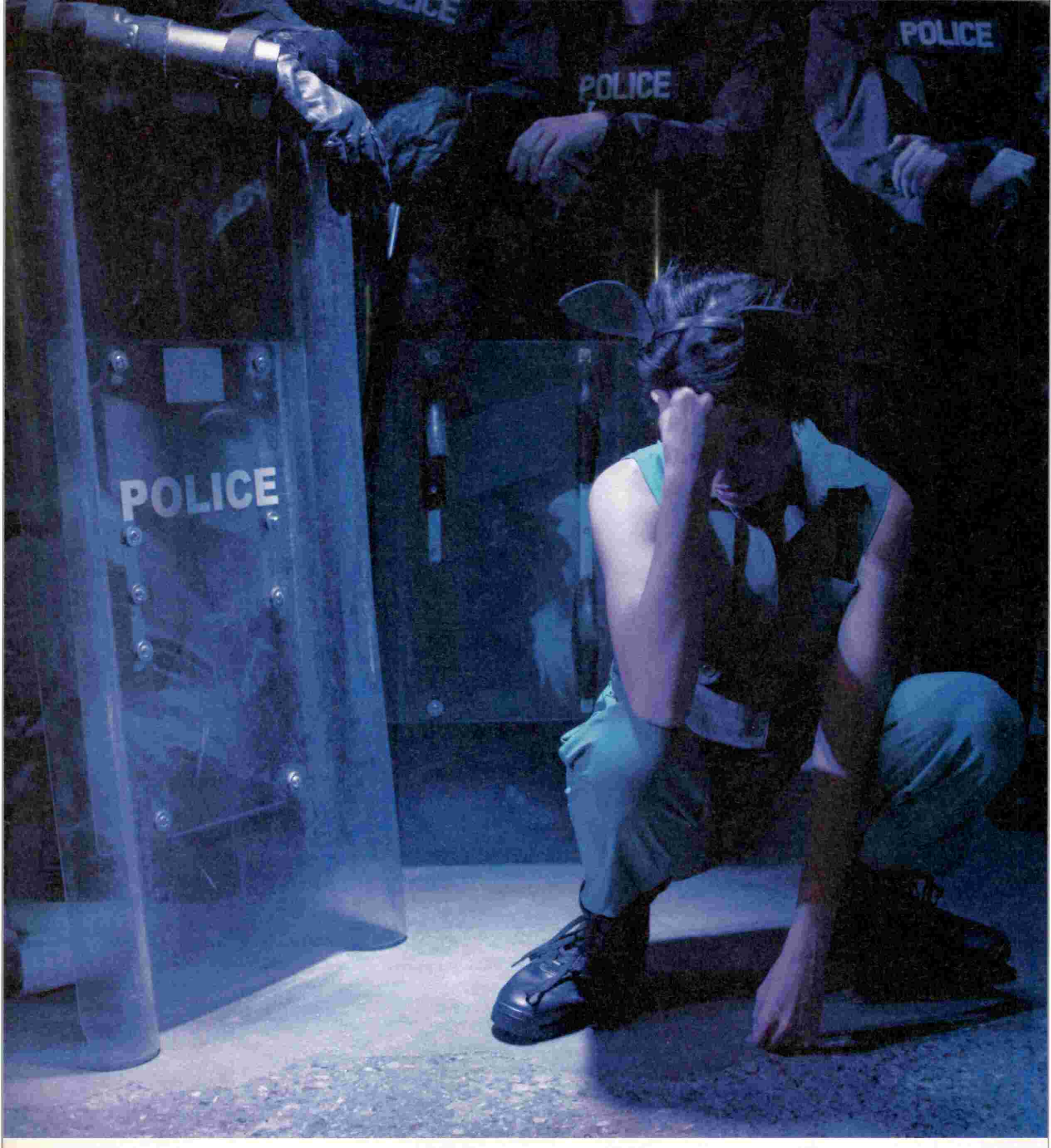
der Stiftung Zona Prava wirkt das künstlerische Vorgehen noch an den alten Werten geschult. An jenen »radikalen politischen Äußerungen«, für die ihre ehemaligen Kombattantinnen sie verstoßen haben. Der Demonstrationszug skandiert Parolen von »Let the refugees in!« bis »Fuck the police!« und dient der gerechten Sache, während die Polizeiroboter willenlos staatsdienern und auch vor der Benutzung des Knüppels nicht zurückschrecken. Hier muss der Fausthieb in die Magengrube noch weiter geübt werden, da muss ein Tritt gegen eine Demonstrantin ein bisschen früher kommen. In den Ecken des niedrigen Kellers liegen Plastikteller mit Essensresten. Der Laptop von Tolokonnikowas Ehemann Piotr Wierzilow, und ein paar Kamerablitze leuchten durch das Dunkel.

Derweil mimen Pussy Riot Gefangene innerhalb eines Käfigs. Es wirkt wie eine Farce aus dem Geist des Traumas, eine Farce jedoch, der ein Anfang innewohnt. In Gesprächen am Rande der Proben in Hackney äußern sowohl Tolokonnikowas Mitstreiterin Lisikot als auch ihr Beat-Produzent Merlin ihre Unsicherheit angesichts der Protestkunst, die sie für Dismaland inszenieren. Doch da sich Tolokonnikowa auch weiterhin als Konzeptkünstlerin und nicht in erster Linie als Musikerin begreift, könnten zukünftige Musikshows mit den beiden entsprechend reifen. »Alles ist als Vehikel für meine Ideen denkbar«, sagt sie. »Es gibt mir Freiheit, eine Konzeptkünstlerin zu sein.« So wird das Konzept zum Kalkül. Mit Auftritten in Harvard, auf der Frieze Art Fair in New York, beim Glastonbury-Festival oder mit jenem in Dismaland erspielen sich Pussy Riot zwar das Geld für Zona Prava, treten aber gleichzeitig in die Phase der Verwertung und Kommerzialisierung ihrer Kunst ein.

Der Bruch zwischen den Pussy-Riot-Mitgliedern mit und denjenigen ohne Hafterfahrung vollzog sich also zunächst in den Lebensverläufen – und nun auch in der praktischen politischen Arbeit. In der Kunst jedoch ist vom Gegensatz zwischen den beiden Splittergruppen nicht viel zu spüren. Auf die Frage, wer denn Pussy Riot überhaupt heute sei, antwortet Nadia Tolokonnikowa: »Jeder kann im Namen von Pussy Riot auftreten.« Auch Männer? »Auch Männer.« Pussy Riot also demnächst als revolutionärkrawalliges Franchise-Projekt auch im Theater Ihrer Stadt? So weit ist es noch nicht.

Am Tag der Performance kommt der vollgepackte Bus kaum voran. Statt der geplanten dreieinhalb Stunden dehnt sich die Reise nach Weston-super-Mare auf sechseinhalb aus. Der Busfahrer gibt die üblichen Sottisen zum Besten. Tolokonnikowa wirkt zwar so fokussiert wie eigentlich immer, aber während sie von ihrer Stiftung erzählt, hat sie doch ein Lächeln für den Witzeerzähler am Steuer übrig. »Wir führen zurzeit eine Erhebung über die Gefängnisse Russlands durch«, sagt sie mit tiefer Stimme. »Demnach gibt es 1013 Anstalten. Unser Anspruch ist es, am Ende des Gefängnisprojekts Angaben über den Alltag dort machen zu können. Über Arbeitszeiten, Essen oder etwa den Umgang mit Angehörigen der Inhaftierten.« Die Ergebnisse werden im stiftungseigenen Onlinemagazin *Media Zona* veröffentlicht.

In westlichen Medien finden die Veröffentlichungen der beiden Gruppen, die für sich den Namen Pussy Riot in Anspruch nehmen, vor allem im *Guardian* und in der US-amerikanischen Ausgabe von *Vanity Fair* Anklang. Die alten Gefährtinnen, die sich von Tolokonnikowa und Aljochina distanzieren, haben durchaus ihre



Nadeschda Tolokonnikowa »Die Bilder der Flüchtlinge in Calais bringen mich zum Weinen.«

Argumente: Fundamentale und radikale Kritik an stereotypen Geschlechtervorstellungen oder auch an hierarchischen Machtsystemen ist in dieser Konstellation nicht zu haben, arbeitet Zona Prava doch wie eine NGO, die auf Abbildung in den Medien angewiesen ist. Das setzt Planung, Inszenierung und weniger anarchische Guerillastrukturen voraus, als sie ursprünglich für das Wirken von Pussy Riot typisch waren. Tolokonnikowa und den anderen könnte es jedoch gelingen, eine nachhaltig wirksame Unterstützung für die Menschenrechte der Inhaftierten zu erwirken. Dass dieses Potenzial ausgerechnet in Dismaland hervortritt, wo es statt einer gleich zwei Alices im Wunderland gibt und Arielle aussieht wie auf YouTube eingefroren, ist eine schöne Pointe der Geschichte.

In Banksys Dismaland sind die Dinge verdreht. Wie in einem autoritären Staat wird die Macht in Gestalt der Polizei fetischisiert. Sie ist während der Performance in Weston-super-Mare allgegenwärtig. Eine Ausstellung manifestiert illegitime Polizeigewalt in Großbritannien, Pussy Riot ziehen mit ihrer Spezialeinheit auf, Jimmy Caughty, bekannt von The KLF, hat eine ganze Halle mit einer Miniaturlandschaft voller Blaulichter gefüllt. Als Pussy Riot am Abend vor der Kulisse einer Gothic-Version des Disney-Schlosses die Bühne betreten, werden sie mit lautem Jubel begrüßt. Bald darauf greift die Einsatzpolizei aus dem Inneren des Schlosses die Demonstrierenden auf der Brücke an, während sich die Menschen im Publikum abermals ein herzhaftes »Fuck the police!« zurufen. Man ist sich seiner Sache sicher, auf schlichte, allerdings unterhaltsame Art. Ohnehin ist jeder hier ein Teil der Inszenierung: Es kann passieren, dass einer von Banksys Parkordnern die Plauderei mit einem Bekannten sprengt. Oder dass die erwähnte Doppel-Alice im Wunderland auftaucht – verkörpert übrigens von Männern – und Gedichte aufsagt. An diesem Punkt beginnt die Performance von Pussy Riot indes zu schwimmen; Bedeutungen verwischen. Der Applaus klingt dennoch dankbar. Tolokonnikowa und Lisikot lassen sich auf den Schultern der Polizei durch Dismaland tragen.

Später wird es ein Feuerwerk geben, und eine Überraschungsshow von Damon Albarn noch dazu. Das aber ist immer noch nicht die Pointe des Ganzen. Diese besteht schließlich in einer Pressemitteilung. Banksy verlautbart noch am Wochenende der Dismaland-Schließung, wohin er die Bauten seines Parks zu schaffen gedenkt. Nach Calais nämlich, in jene eingangs beschriebene Ansammlung zeitweise geduldeter Camps, die unter dem Namen Jungle zusammengefasst werden.

Ähnlich wie im Fall von Pussy Riot geht mit dieser Geste Banksys politische Kunst in konkretes politisches Handeln über. Und im Nachhinein wirkt der inszenierte Demonstrationszug mit seiner Forderung, die Geflüchteten aufzunehmen, wie von hinten bis vorne durchkalkuliert. »Banksy kommuniziert nicht direkt, auch nicht mit uns«, hatte Tolokonnikowa im Bus gesagt. Und dass die Bilder der Flüchtlinge in Calais sie zu Tränen rührten. Was im ersten Moment klingt wie ein Zitat aus der *Bild*, deren Chefredaktion Pussy Riot bekanntlich auch schon besucht haben, ergibt Sinn: Grundrechte durchsetzen. Dieser Kampf ist auf der symbolischen Ebene so wichtig wie in der Realpolitik.

TADAEX FESTIVAL,
TEHERAN, 02. BIS 07.10.2015

LERNEN FÜRS ÜBERLEBEN

Text Annika Henderson

Tadaex ist eine Sache für sich, halb religiöse Versammlung, halb sicherer Unterschlupf. Das Festival, mit vollem Namen Tehran Annual Digital Art Exhibition, ist auf digitale Kunst spezialisiert und bietet in der iranischen Hauptstadt sowohl lokalen als auch internationalen Künstlern eine Plattform für gemeinsamen Austausch. Kunstenthusiasten sollen bei Tadaex in einem unabhängigen Umfeld ihrer Arbeit nachgehen können, neue Horizonte erschließen und ihre Erfahrungen auf dem Feld der digitalen Kunst miteinander teilen. Für deren Produktion und Präsentation in Iran stellt das seit fünf Jahren existierende Festival eine echte Bereicherung dar.

Die Taxifahrer in Teheran sind hingegen nutzlos. Sie schleichen ohne erkennbaren Orientierungssinn durch ein Labyrinth aus Einbahnstraßen. Trotzdem komme ich irgendwann auf der staubigen Rückbank eines Taxis an meinem Zielort an, der Mohsen Gallery im Zentrum der Stadt. Hier findet das Tadaex in einem abgeschotteten Haus statt, hinter Gitterstäben aus Eisen. Die verworrenen geometrischen Formen des Tadaex-Logos leuchten als einziger Hinweis auf das Festival von einer apfelsaftgelben Wand. Mein erster Eindruck pendelt zwischen Geheimbundtreffen und Art nouveau. Zwei dreieinhalb Meter hohe, ebenfalls eiserne Tore stehen einen einladenden Spalt weit offen. Dahinter wartet ein gigantisches Blumenarrangement. Wo bin ich hier gelandet? Die Blumen sind ein Geschenk an den letzten Künstler, der hier ausgestellt hat, erzählt mir Ali Phi, selbst Künstler und Mitbegründer des Festivals. Und er erklärt, dass das leicht geöffnete Portal kein Zufall sei: Tadaex möchte Offenheit symbolisieren – und den ausstellenden Künstlern zugleich ein Gefühl von Sicherheit geben.

In Teheran geht es immer um Öffentlichkeit und Privatsphäre. Viele Dinge passieren hinter verschlossenen Türen, und viele dieser Dinge sind unter der amtierenden islamischen Regierung verboten. Die heutigen Herrscher regieren auf Grundlage einer Verfassung, die 1979 im Zuge der Iranischen Revolution durchgesetzt wurde. Die frustrierte Bevölkerung des Landes brachte damals die Diktatur von Schah Mohammad Reza Pahlavi zu Fall. Ihre Hoffnung auf eine bessere, gerechtere Zukunft erfüllte sich

Gesetzestreu vermummt: Anika beim Tadaex-Festival
Foto: Tara Mokhtar

jedoch nicht: Die Revolution mündete in eine strenge theokratische islamische Republik, angeführt von einem Alleinherrscher auf Lebenszeit, unter dem so genannte Expertenversammlungen und ein gewählter Präsident arbeiten.

Tadaex gilt vor diesem Hintergrund als einzige »öffentliche« Plattform für digitale Kunst in Iran. Es gibt Workshops, Vorlesungen und multimediale Performances von ausländischen und aufstrebenden iranischen Künstlern. Zu Letzteren gehört Name Band, ein Ehepaar aus der Stadt Rascht, das Ambient und Electronica mit etwas verbindet, das unter dem aktuellen Regime verboten ist: weiblicher Gesang. Hypnotisch-bezaubernde Visuals simulieren etwas, das ebenfalls verboten ist: anzügliche weibliche Bewegungen. Sie hüllen den Gesang in unergründliche Texturen und Sounds, zu denen auch die hochgepitchten Vocals von Ehemann Milad Bagheri gehören.

Name Band spielen mit den geltenden Gesetzen, nehmen sie aber doch ernst. Als ich nach ihrer Show mit ihnen spreche, machen sie einen überraschend professionellen Eindruck, wenn man bedenkt, dass es kaum Auftrittsmöglichkeiten für sie gibt. Die Handvoll inoffizieller Konzerte, die Name Band im Lauf eines Jahres spielen, findet im Privaten statt und kann sehr gefährlich sein. Immerzu droht dem Ehepaar die Verfolgung durch das Regime. Das Tadaex ist für sie ein relativ sicherer Gig. Musik bedeutet in Iran meist traditionelle und vor allem abgesegnete Popmusik. Damit lässt sich Geld verdienen, weshalb viele der besten Musiker des Landes gar nicht erst auf subversive Gedanken kommen. Nimmt man staatliche Restriktionen und die Angst der Menschen hinzu, verwundert es nicht, dass sich *outsider art* in Iran nur langsam entwickelt.

Ali Phi sagt, die Künstler gingen dieses Jahr höhere Risiken ein – weshalb der Kurator dafür betet, sein Festival auch 2016 veranstalten zu können. Tag für Tag lebt er mit der Angst, dass ein Auftritt zu weit gehen und die Aufmerksamkeit der Behörden erregen könnte, etwa weil ein Besucher etwas filmt und über soziale Netzwerke verbreitet. Die meisten dieser Netzwerke sind in Iran zwar nicht offiziell erreichbar, aber wie immer bei Restriktionen gibt es auch hier Umwege, die zum Ziel führen.

Vor meinem eigenen Auftritt werde ich höflich darum gebeten, mich auf instrumentale Stücke zu beschränken – eine eigenartige Vorgabe für eine Sängerin. Ich hoffe, nicht diejenige zu sein, die es am Ende zu weit treibt, und halte mich soweit an die Gesetze. Meine Arme und Beine bedecke ich mit einem langen Gewand, meinen Kopf mit einem Schal. Ich bewege mich auf der Bühne so wenig wie möglich, wiege nur leicht vor und zurück, schlage auch mein Tamburin nur ganz sacht.

Später schlendere ich durch die kühle Nacht, vorbei an Hipstern in Coffeeshops, Alkohol ist verboten. Ich denke über die rebellisch-locker sitzenden, hinter die Ohren geschobenen Kopftücher der Frauen nach und erinnere mich daran, wie privilegiert ich in Berlin lebe. Anders als in meiner Heimatstadt, scheint mir, wird Musik in Iran aus purer Notwendigkeit gemacht. Manche Künstler wird natürlich auch hier das Geld motivieren, vielleicht auch die Hoffnung auf eine Flucht vor den Begebenheiten. Viele jedoch nehmen hohe Risiken auf sich, wenn sie in einer Band spielen, einfach weil sie keine andere Wahl haben. Sie brauchen die Kunst als persönliches Ventil, aus Neugierde oder als Akt der Rebellion gegen Restriktionen.

Unter jungen Iranern macht sich gerade zaghafte Hoffnung breit, hauptsächlich weil vor zwei Jahren der relativ liberale Hassan Rohani zum Präsidenten gewählt wurde. Er initiierte Gespräche über Atomabkommen mit den USA. Nach Jahrzehnten der Jugendabwanderung, die das Land viele kluge Köpfe gekostet hat, kommen inzwischen vermehrt Menschen, die eine internationale Ausbildung genießen konnten, zurück nach Iran. Nostalgie und Patriotismus gären nicht zuletzt deshalb im Land. Viele der elektronischen Musiker, die ich getroffen habe, träumen davon, in Berlin zu spielen; junge Iraner lernen häufig Deutsch als erste Fremdsprache, damit solche Träume wahr werden können. Ebenso viele Musiker erzählen mir jedoch, dass sie auf persönliches Wachstum im Ausland hoffen, um später in einen offeneren Iran zurückzukehren. Schon ein persischer Großkönig sagte einst: »Wer nicht lernt, ist nicht weise.«

SPEX PRÄSENTIERT

Cat Power

***One night only*: Die ewig unvorhersehbare Chan Marshall lässt sich wieder mal blicken und nicht durch den Pony blicken.**
04.11. Berlin – Columbia Theater
schoneberg.de

Tocotronic

Jetzt geht es nur noch ums Durchhalten. Tocotronic befinden sich auf der Zielgeraden ihrer »Rotes Album«-Tour. Wer geht die letzten Meter mit?
06.11. Dresden – Alter Schlachthof
07.11. Linz – Ahoi! Pop 2015
08.11. Graz – Orpheum
weitere Termine auf *spex.de*
powerline-agency.com

Leo Hört Rauschen

Missmutige Dresdner, zu denen man trotzdem hingehen sollte: Leo Hört Rauschen sind die Post-Punk-Entdeckung des Jahres.
04.11. Frankfurt am Main – Das Bett
05.11. Köln – Underground
07.11. Braunschweig – Nexus
weitere Termine auf *spex.de*
amadis.net

Grimes

Frau mit tausend Gesichtern und vier Tourdaten: Wenn Grimes im Februar nach Deutschland kommt, könnte sie schon unser nächster großer Popstar sein.
17.02. Berlin – Astra
18.02. Hamburg – Docks
20.02. Frankfurt am Main – Gibson
21.02. Köln – Live Music Hall
mlk.com

John Grant

Wer die letzte SPEX gelesen hat, weiß alles über den baumigen Bartträger im Garten Eden. Außer wie er live klingt.
24.11. Köln – Bürgerhaus Stollwerck
25.11. Hamburg – Uebel & Gefährlich
26.11. Berlin – Postbahnhof
selectiveartists.com

Kamasi Washington

Nie aus der Puste: Kamasi Washington und Band haben das letzte Wort in Sachen Hype-Jazz 2015.
06.11. Hamburg – Grünspan
08.11. Ludwigshafen – Das Haus
17.11. Köln – Club Bahnhof Ehrenfeld
weitere Termine auf *spex.de*
kj.de

Julia Holter

L.A. Art School auf Tour: Für zwei Deutschlandtermine wickelt Julia Holter das Pop-Porzellan in Knallfolie ein. (Sie wären überrascht, wie teuer Knallfolie ist!)
30.10. Hamburg – Uebel & Gefährlich
05.11. Berlin – Berghain
puschen.net

Destroyer

Kommt er im Bademantel? Mit Lockenwicklern? Wird jemand Saxofon spielen? Natürlich wird jemand Saxofon spielen.
13.11. München – Kammerspiele
14.11. Köln – Luxor
15.11. Berlin – Lido
powerline-agency.com

Deerhunter

Die aktuell recht familien- und vertrauenswürdige Version von Deerhunter klingt ihnen immer noch zu bedrohlich? Dann wird das hier wohl keine Tour für Sie sein.
16.11. Heidelberg – Karlstorbahnhof
18.11. Berlin – Lido
powerline-agency.com

Le Guess Who? Festival

Was für ein Jahr in Utrecht: erst der Tour-de-France-Start, jetzt auch noch The Notwist, Adrian Sherwood, Mirel Wagner, Marissa Nadler und so viele andere beim Festival des Winters.
19. – 22.11. Utrecht, diverse Locations
leguesswho.nl

Die Nerven

Von Nord nach Süd und auch noch zu recht besudeln sich die Feuilleton-Fredis über drei junge Stuttgarter, die neuerdings verdächtig nach Blues- und Stoner-Rock klingen.
17.11. Wien – Fluc
18.11. Dornbirn – Spielboden
19.11. Graz – Postgarage
weitere Termine auf *spex.de*
powerline-agency.com

Deradoorian

Puschen Concerts schickt uns ein' Angel: Deradoorian ist nach erfolgreich vollzogenem Dirty-Projectors-Ausstieg nun allein unterwegs.
17.11. Jena – Glashaus
18.11. Hamburg – Hafenklang
19.11. Berlin – Monarch
20.11. Köln – Week-End Festival
puschen.net

Ought

Tim Beeler heißt jetzt Tim Darcy und steckt noch verlorener in seinen zu groß geratenen Sachbearbeiterhemden. Die besten Indierock-Sachbearbeiter bleiben Ought trotzdem.
18.11. Berlin – Kantine am Berghain
20.11. Hamburg – Nochtspeicher
21.11. Offenbach – Hafen 2
schoneberg.de

Meakusma Night

Zeit für Liebezeit. Und Irmler. Und Efdemin. Und den Roedelius natürlich auch. Das Goethe-Institut holt sie alle ins belgische Eupen.
05.12. Eupen – Alter Schlachthof
meakusma.org

Peaches

Schluss mit Eierkraulen. Peaches ist im Dezember auf Tour und verrät alles, was Sie niemals über die Praxis der Vaginoplastie wissen wollten.
09.12. Berlin – Huxleys Neue Welt
10.12. Hamburg – Grünspan
12.12. München – Technikum
13.12. Frankfurt am Main – Mousonturm
schoneberg.de

The Internet

The Internet, war da nicht was? Während sich Odd Future im Schwebezustand zwischen Auflösung und Festivalfreakshow befinden, geht DJ Syd Tha Kyd mit eigener Band auf Tour.
30.11. Berlin – Magnet
01.12. München – Orange House
schoneberg.de

Half Japanese

Im 41. Jahr ihres Bestehens kommen Half Japanese, legendäre Noise-Rocker aus Austin, Texas, nach Oberhausen. Immerhin keine vorschnelle Entscheidung.
25.11. Hamburg – Monkeys Club
26.11. Oberhausen – Druckluft
puschen.net

Willis Earl Beal

Nobody bleibt der Größte: Kurz vor Weihnachten schmeißt sich eines der letzten Songwriter-Mysterien dieser Tage noch einmal für uns in den Dreck.
16.12. Köln – Studio 672
17.12. Berlin – Kantine am Berghain
18.12. Hamburg – Häkken
puschen.net

Anna von Hausswolff

Wie jetzt, keine Kirchen dabei? Fürs Erste fährt Anna von Hausswolff die Orgel in vergleichsweise gewöhnlichen Clubs auf.
02.12. Hamburg – Kampnagel
03.12. Köln – Gebäude 9
04.12. Bern – Dampfzentrale
weitere Termine auf *spex.de*
cityslang.com

Henry Rollins

Mensch Rollins: Im Rahmen seines neusten Spoken-Word-Programms zeigt sich der Hardcore-Stiernacken von seiner sanften Seite … Okay, nein, er macht uns wieder alle zur Sau.
04.01. Berlin – Apostel Paulus Kirche
07.01. Mannheim – Alte Feuerwache
08.01. Frankfurt am Main – Batschkapp
weitere Termine auf *spex.de*
mlk.com

Thurston Moore

Von Beruf E-Gitarre: Thurston Moore und Band sprechen im November noch zweimal zu den Wilden.
18.11. Berlin – Postbahnhof
21.11. Münster – Gleis 22
schoneberg.de

From Bach To Greenwood Festival

Zwischen Bach und Radioheads Jonny Greenwood passt immer noch ein Berliner Avant-Orchester. André de Ridder dirigiert seine Stargaze-Leute, bis der Tennisarm zwirbelt.
11. – 13.12. Berlin – Volksbühne
we-are-stargaze.com

The Maccabees

Mit *Marks To Prove It* gelang ihnen eine Art *Reflektor* für Oasis-Ultras. Nun wollen sich The Maccabees auch live – äh – beweisen!
28.01. Köln – Kantine
31.01. Hamburg – Markthalle
01.02. Frankfurt am Main – Batschkapp
02.02. München – Theaterfabrik
selectiveartists.com

Ibeyi

Gern gehört in den WGs von Nørrebro bis Neukölln: der Candlelight-Klavier-Pop von Lisa Kaindé und Naomi Díaz.
09.12. Hamburg – Mojo
11.12. Berlin – Kesselhaus
12.12. Köln – Kantine
13.12. München – Technikum
meltbooking.com

Element Of Crime

Stellen Sie das Beck's noch nicht kalt. Schütten Sie es lieber weg, und trinken Sie vernünftiges Bier bei den Zweite-Runde-Konzerten von Element Of Crime im Frühling nach dem nächsten Winter.
09.04. Mannheim – Capitol
10.04. Karlsruhe – Tollhaus
11.04. Saarbrücken – Garage
weitere Termine auf *spex.de*
koopmann-concerts.de

Algiers

Die letzten Messen für 2015: Algiers, Erfinder und Gralshüter des Industrial-Gospel-Punk, sind noch viermal live zu sehen.
30.10. Frankfurt am Main – Mousonturm
31.10. Berlin – Badehaus Szimpla
01.11. Hamburg – Molotow
02.11. Köln – Gebäude 9
target-concerts.de

Week-End Festival

Fünfte Ausgabe des Kölner Festivals mit solchen Exzentrikern wie Ariel Pink, Billy Childish und den Soul-Gold-Diggern des Numero-Labels.
20. – 21.11. Köln – Stadthalle
weekendfest.de

LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS

JAMIE LAWSON
14.11. GRETCHEN | 20H

LIANNE LA HAVAS
16.11. KESSELHAUS | 20H

OH LAND
20.11. FRANNZ | 20H

THE SLOW SHOW
22.11. BI NUU | 20H

KARL BARTOS
24.11. BERGHAIN | 21H

ENNO BUNGER
24.11. HEIMATHAFEN NEUKÖLLN | 21H

EMILY WELLS
27.11. MUSIK & FRIEDEN | 21H

LOCAS IN LOVE
5.12. BADEHAUS SZIMPLA | 20H

PEACHES
9.12. HUXLEYS | 20H

ELLIOT MOSS
11.12. KANTINE AM BERGHAIN | 20H

MISS PLATNUM
15.12. PBHFCLUB | 20H

FRANK TURNER & THE SLEEPING SOULS
17.1. HUXLEYS | 20H

TAME IMPALA
8.2. COLUMBIAHALLE | 20H

DEICHKIND
10.2. MAX-SCHMELING-HALLE | 20H

FRITTENBUDE
13.2. HUXLEYS | 20H

KODALINE
17.2. HUXLEYS | 20H

KULA SHAKER
22.2. HEIMATHAFEN NEUKÖLLN | 21H

LILLY WOOD & THE PRICK
29.2. PBHFCLUB | 20H

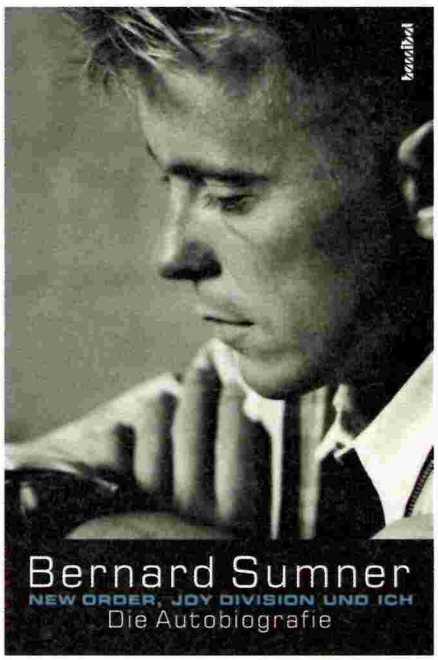
WANDA
1.3. ASTRA | 20:30H

TICKETS: KOKA36(.DE)

SPEX ABO PRÄMIENWAHL

2 JAHRE SPEX

16 HEFTE / 80 EURO*



ANNA VON HAUSSWOLFF
THE MIRACULOUS

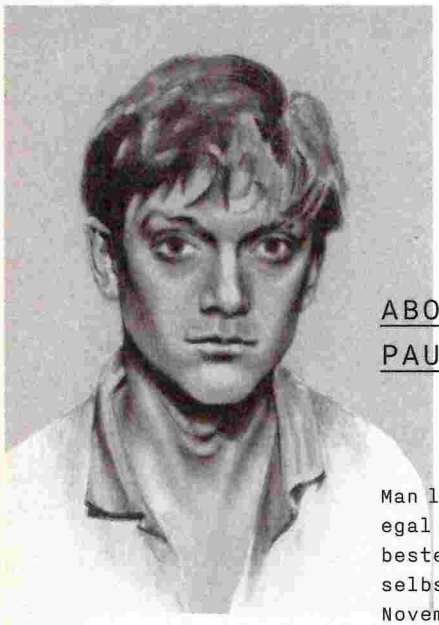
CITY SLANG / UNIVERSAL – VINYL-LP

Immer wieder sonntags geht Anna von Hausswolff in die Kirche. Und an den anderen Tagen auch, dort stehen schließlich die Orgeln. Auch auf *The Miraculous* donnern sie wieder standesgemäß.

BERNARD SUMNER
NEW ORDER, JOY DIVISION UND ICH – DIE AUTOBIOGRAFIE

HANNIBAL – BUCH

Sumners Sicht der Dinge: Auf mehr als 300 Seiten erzählt der Sänger und Gitarrist von New Order aus seinem Leben – und am Ende hypnotisiert er Ian Curtis!



ABONNENT DER AUSGABE:
PAUL PÖTSCH (TRÜMMER)

Man liebt oder hasst sie, und nicht egal zu sein, ist seit jeher ihr bestechendstes Qualitätsmerkmal. Ich selbst habe mich davon erstmals im November 2005 überzeugt, hatte eine lange Reise vor mir – 13 Stunden aus dem Schwarzwald nach Berlin – und brauchte was zu Lesen.

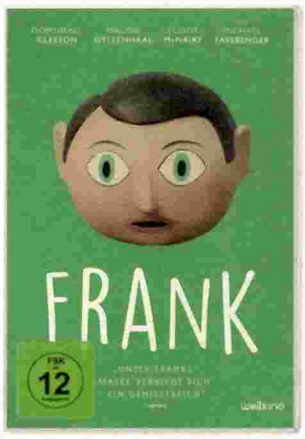
Etwas am Layout der SPEX suggerierte mir, dass ich zur potenziellen Zielgruppe gehören könnte, also kaufte ich N° 293 in Villingen-Schwenningen. Die beiliegende CD N° 57 begleitete mich bei meiner Flucht aus dem Kaff in die große Stadt und ist immer noch meine liebste SPEX-CD. Während ich also die Songs von Animal Collective, Angie Reed und Gravenhurst hörte, zog an der Fensterscheibe des Zuges ein Land vorbei, mit dem ich nichts zu tun haben wollte. Dafür aber tauchte ich beim Lesen in eine Welt ein, die meiner Innenwelt so ähnlich war, dass ich dachte: Wow, ich bin nicht der einzige vollkommen Durchgeknallte auf diesem Planeten! *(Der vollständige Text findet sich auf spex.de)*

Illustration Patrick Klose

LITTLE SIMZ
A CURIOUS TALE OF TRIALS + PERSONS

AGE 101 / ROUGH TRADE - CD

Das Album der Ausgabe von der neusten Thronanwärterin des HipHop. Little Simz rappt hart und unvergleichlich über ihren unumgänglichen Aufstieg.



LEONARD ABRAHAMSON
FRANK

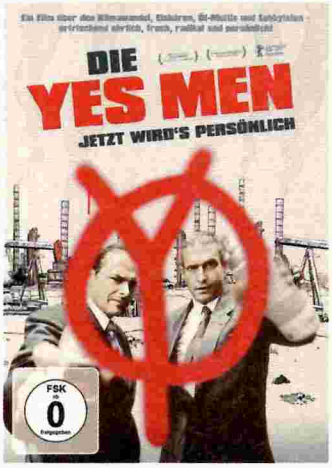
WELTKINO - DVD

Spielfilm über den Kopf des Kopfes der Band Soronprfbs und darüber, wie sie beinahe von einem Ed-Sheeran-Lookalike zerstört worden wäre. Featuring Michael »Steve Jobs« Fassbender.

ANDY BICHLBAUM, MIKE BONANNO & LAURA NIX
THE YES MEN

EUROVIDEO - DVD

Ein Ja zu SPEX kann in diesem Monat auch ein Ja zu den *Yes Men* sein. Der Comedykampftrupp setzt sich mit dieser Doku über Eisbären, Ölmultis und andere Tiere selbst ein Denkmal.



WOLFGANG MURNBERGER
DAS EWIGE LEBEN

20TH CENTURY FOX - DVD

Letztes Mal war Kommissar Rex auf dem SPEX-Cover, dieses Mal ist sein Herrchen bei den Aboprämien dabei. Grazer Polizeifilm mit Tobias Moretti und Josef Hader über alte Freunde und offene Rechnungen.

1 JAHR SPEX

8 HEFTE / 40 EURO**

spex

EXKLUSIV:
SPEX ABO-COVER

Mit einem Abonnement erhalten Sie jede Ausgabe von SPEX mit exklusivem Abo-Cover.
Diesmal illustriert von Jacques Palminger (Studio Braun).

SPEX VERPASST?
ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR:

SHOP.PMEDIA.DE

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie - nur solange der Vorrat reicht - zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf shop.pmedia.de zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird - auch nur solange der Vorrat reicht - eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@pmedia.de
Tel: 030.695 36 - 113 Fax: 030.695 36 - 114 (Mo-Fr / 10-18 Uhr)

VERLAG

PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D - 80797 München

HERAUSGEBER

Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG

Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION

SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D - 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION

Torsten Groß (verantwortlich)

REDAKTION

Jennifer Beck (Online)
Daniel Gerhardt
Arno Raffeiner (Stv. Chefredaktion)
Annika Reith (CvD)
Maxi Zingel (Praktikum)

ART DIRECTION

Christoph Gabriel

GESTALTUNG

Patrick Klose

LEKTORAT

Sebastian Guggolz
René Reinholz

TEXTE DIESER AUSGABE

Anne-Sophie Balzer
Nicklas Baschek
Tim Caspar Boehme
Christoph Braun
Esther Buss
Wenzel Burmeier
Kristoffer Cornils
Diedrich Diederichsen
Julian Dörr
Sonja Eismann
Markus Farr
Sandra Grether
Sebastian Guggolz
Annika Henderson
Martin Hossbach
Thomas Hübener
Sebastian Ingenhoff
Christoph Jacke
Holger Klein
Michael Kienzl
Tim Lindemann
Sonja Matuszczyk
Gerhard Midding
Robert Misik
Christina Mohr
Tobi Müller
Florian Obkircher
Joachim Ody
Dennis Pohl
Cord Riechelmann
Drehli Robnik
Anja Rützel
Barbara Schweizerhof
Uwe Schütte
Florian Sievers
Maximilian Sippenauer
Marcus Staiger
Holger in't Veld
Thomas Vorreyer
Klaus Walter
Alexis Waltz
Johannes von Weizsäcker
Diana Weis
Daniel Welsch

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE

Ronald Dick
Ramon Haindl
Jens Kaesemann
Christoph Mack
Nicholas Maggio
Tara Mokhtar
Mark Pillai
Claudia Rorarius
Ralf Schmerberg
Ellie Smith
Tonje Thilesen
Louis Vignat
Christian Werner

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE

Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG

Jörg Sauer

MARKETING & SALES

Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 - 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT

Marina Muss
(Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 - 59

HEFT-CD

Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG

Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178 / 179
D-10997 Berlin
Tel: 030.695 36 - 113
Fax: 030.695 36 - 114
abo@pmedia.de

DRUCK

westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D - 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 - 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB

IPS Gruppe
Carl-Zeiss-Str. 5
Postanschrift:
Postfach 12 11
D - 53340 Meckenheim
Tel: 02225.8801 - 0
Fax: 02225.8801 - 199

© 2015 SPEX / piranha media GmbH.
Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder auch im Internet ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise:
8 Ausgaben pro Jahr.

Abonnement für 1 Jahr:
Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-;
Abonnement für 2 Jahre:
Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-,
jeweils inkl. Porto und MwSt.

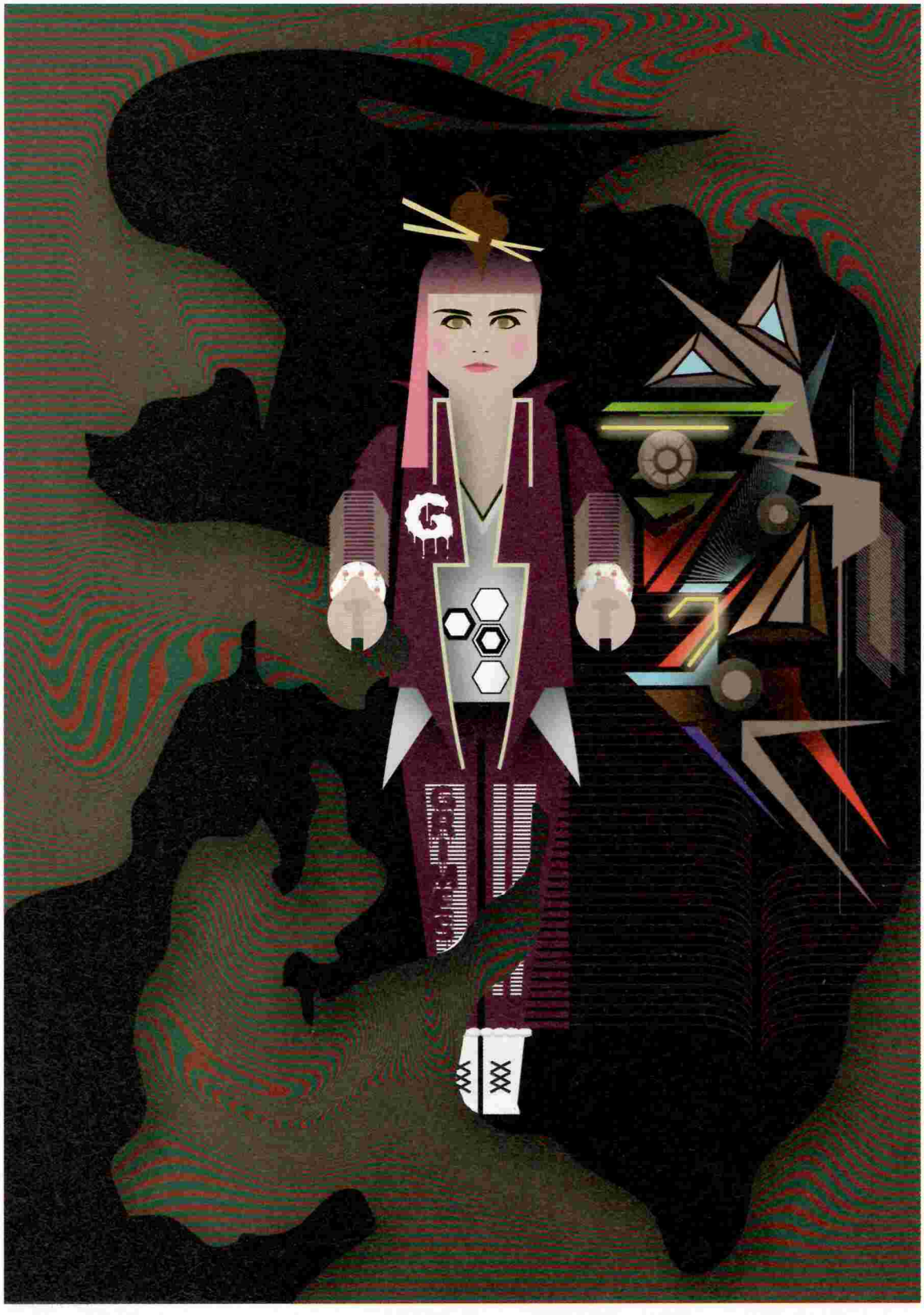
Anzeigenschluss SPEX 1/2016:
23.11.2015, EVT: 15.12.2015.
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2015.

Ein Wochenende ist zu kurz um die Welt zu retten. Aber lesen hilft.

10 Wochen
taz.am Wochenende
für 10 Euro
taz.de/testabo

Mit ihren LeserInnen teilt die taz Informationen und Ideale. Die taz.am wochenende ist die taz für die freien Tage. Und für freie Gedanken.

taz.die solidarische Methode



Grimes, 2015
Exklusiv für SPEX von Plasticgod

Die nächste SPEX – ab dem 15. Dezember 2015 am Kiosk. *www.spex.de*

HAU

Marx' Gespenster

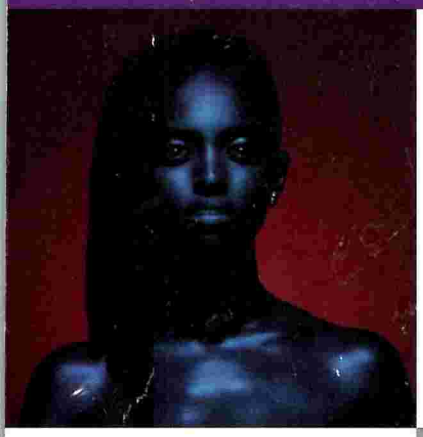
12.–22.11. / HAU Hebbel am Ufer

Mit Phil Collins, Sylvain Creuzevault, Bojan Djordjev, Nahawa Doumbia, Nathan Fain / Maria Rößler, Keith Hennessy, Fabian Hinrichs & Schorsch Kamerun, Srećko Horvat & Teresa Forcades i Vila, Patrick Wengenroth / Houseclub, Chris Kondek & Christiane Kühl, Max Linz, STAN & de KOE, Sarah Vanhee, Andros Zins-Browne u.a.

→ www.hebbel-am-ufer.de

Poster series inspired by an idea of Alexandra Lane

WARP RECORDS



KELELA ●
HALLUCINOGEN

OUT NOW

BATTLES ●
LA DI DA DI

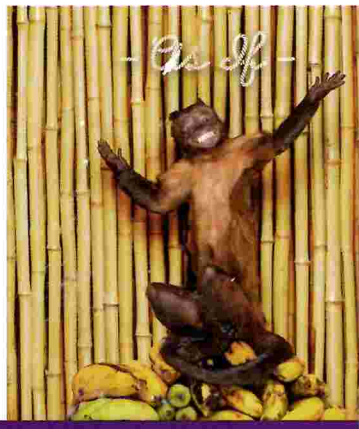
OUT NOW

DARKSTAR ●
FOAM ISLAND

OUT NOW

!!!
(CHK CHK CHK) ●

OUT NOW



ONEOHTRIX
POINT NEVER ●
GARDEN OF
DELETE

13/11/2015

MAXÏMO PARK ●
A CERTAIN
TRIGGER &
MISSING SONGS
(VINYL REISSUE)

30.10.2015

LIVE

BATTLES ●
30.10 Frankfurt, Zoom
04.11 Berlin, Berghain

DARKSTAR ●
31.10 Düsseldorf, New Falls Festival,

HUDSON MOHAWKE ●
02.12 Berlin, Berghain

ONEOHTRIX POINT NEVER ●
10.11 Berlin, Berghain

WARP.NET